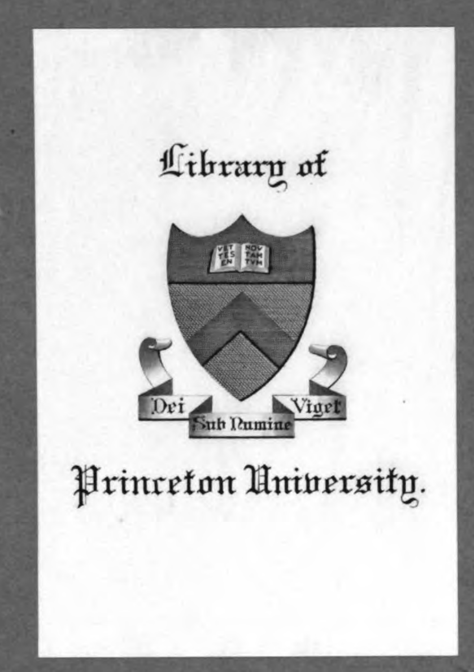



Library of
Dei
Sub Numine
Viget
Princeton University.

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

44. BAND · 1907



VERLAG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS
LEIPZIG





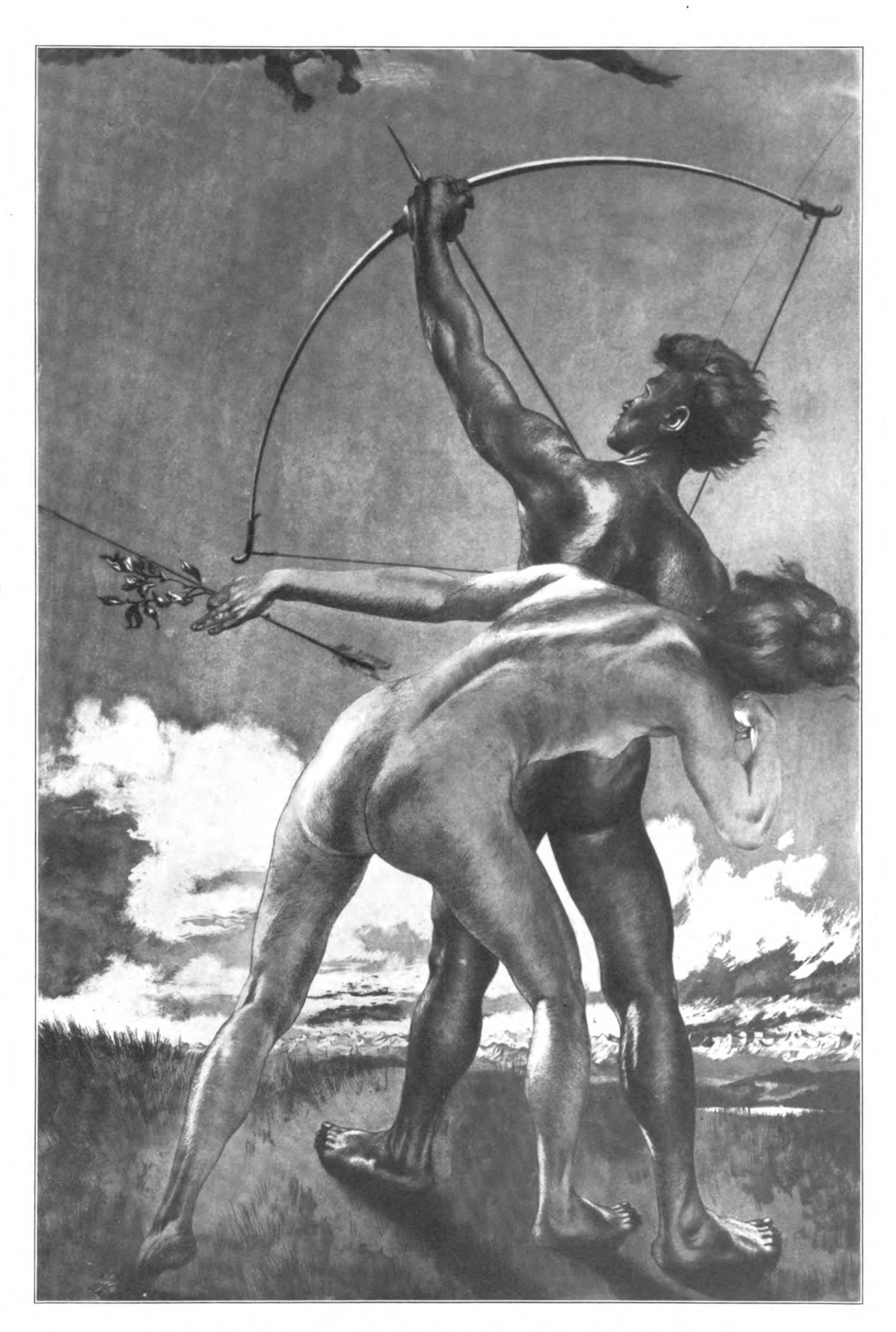
INHALT DES 44. BANDES











Bogenschütz. Original-Radierung von *Alois Kolb, Leipzig.* (Original-Bildgröße 327×496 mm)

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

44. BAND | JANUAR 1907 | HEFT 1

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Alois Kolb.

Von Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.

ERST an der Vergangenheit erwächst uns der richtige Maßstab zur Bewertung unsrer künstlerischen Kultur in der Gegenwart. Erst an der Summe dessen, was frühere Zeiten an neuen Werten geschaffen, ersteht uns die gerechte Beurteilung und das notwendige Verständnis für die Leistungen unsrer Tage. Es mag oft wohl ungerecht erscheinen, für das Schaffen der Moderne Anhaltspunkte in dem zu suchen, was weit hinter uns liegt. In der Tat bleibt ja von unserm gesamten künstlerischen Schaffen kaum etwas übrig, wenn der Blick zu den Höhenleistungen längst entschwundener Zeiten zurückirrt, und nur wenige Auserwählte kommen bei solchem Vergleiche gut weg. Beinahe alles ist schon einmal — und besser gesagt worden. Das gilt speziell für die große Allgemeinheit, für das bieder ehrliche Können der Durchschnittskünstler von heute. Man verschließt sich scheu vor solchen bitteren Wahrheiten und dennoch muß man sie immer und immer wieder bekennen. Wohl hat eine jede Zeit ihren eignen künstlerischen Ausdruck gehabt, wenigstens die Zeiten, die überhaupt Kulturepochen im reinen Sinne gewesen sind, und ebenso wahr ist, daß keine Zeit der andern im Ausdruck ähnlich war. Das ergibt sich aus der allgemeinen Vorwärtsentwicklung, unter deren Zeichen Werden und Vergehen im Leben der Menschheit stehen. Aber auch so viel bleibt bestehen und straft den eben ausgesprochenen Satz Lügen: Wirklich große und echte Kunst hat Ewigkeitswerte, ist unvergänglich und bleibt dauernd neu. Phidias und Rembrandt, Michelangelo und Frans Hals würden auch heute noch — und man darf dabei nicht der kulturellen Symptome gedenken, die doch immer nur etwas Nebensächliches sind, so wertvoll sie auch an sich sein mögen — nach Jahrhunderten als Genies gepriesen werden, weil ihre Werke ein Etwas vermitteln, das dem Verklingen der Zeiten in seiner neuverjüngten Frische bis in alle Ewigkeit Hohn lacht.



Exlibris. Originalradierung von *Alois Kolb, Leipzig* Originalgröße 70×199 mm

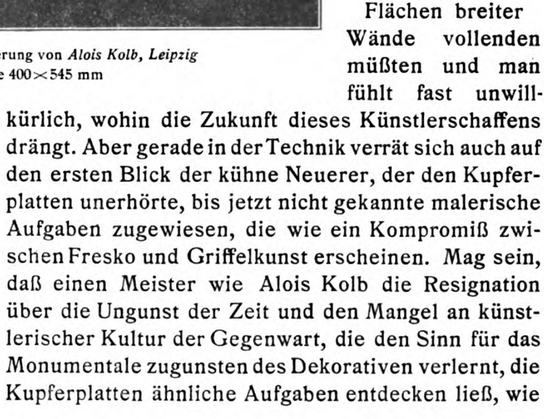
Vielleicht werden kommende Generationen nach Jahrhunderten aus dem künstlerischen Schaffen der Gegenwart ein ähnliches Fazit ziehen und die ungeheure künstlerische Produktion unsrer Zeit nach ihrem Ewigkeitsgehalte hin sondieren; gewiß ist, daß bei solcher Analyse nur ein verschwindend geringer Prozentsatz von dem, was jeder Tag an neuen Werken auf den Markt bringt, noch wird bestehen können, so gewaltig gerade in der Gegenwart im Vergleich zur Vergangenheit — das soll gewiß nicht bestritten werden — unsre künstlerische Kultur gewachsen ist, und obwohl es auch unsern Tagen an Entdeckergenies nicht fehlt. Man mag oft mit stiller Sehnsucht an die großen Jahre des Perikleischen Athen, an die bezaubernde Harmonie, in der wir die Renaissance Italiens an unsern Augen vorüberwandeln lassen, zurückdenken: gemessen an der künstlerischen Expansionskraft der Gegenwart, versinken selbst diese Zeiten in ein Nichts. Noch müht man sich unverdrossen, den Stein der Weisen zu finden, dem breiten Volke künstlerische Kultur zu vermitteln: ein Sisyphosbeginnen, weil echte Kunst nur auf der Menschheit Höhe wandelt und ein Geschenk der Götter an Auserwählte ist. Aber dieser Kreis der Auserwählten ist nie so breit gewesen, wie gerade jetzt — er wird ja immer nur klein bleiben — und sicher ist keine Zeit auch so vorbereitet gewesen, wahre Kunst zu verstehen, wie die unsrige. Das klingt freilich ein wenig nach Optimismus, der aber doch nicht ganz unbegründet ist, wenn man daran denkt, wie ein Rembrandt hat im Elend

sterben müssen, wie man aber einen Klinger oder Böcklin doch bei Lebzeiten hat entdecken und gerechterweise würdigen können, gerecht auch, wenn man sieht, wie ein Künstler von der urwüchsigen Kraft eines *Alois Kolb*, dem diese Blätter gelten, sich in verhältnismäßig wenigen Jahren hat durchsetzen können, so durchsetzen zwar, daß man sich bereits daran gewöhnt hat, ihn unter den graphischen Künstlern der Gegenwart mit an erster Stelle zu nennen.

Kolbs Kunst erscheint wie keine andre geeignet, den Satz von den sogenannten Ewigkeitswerten, die jeder echten und großen Kunst innewohnen müssen, zu erläutern und kaum eine andre beweist so schlagend, daß eben diese Kunst ein Stück der Persönlichkeit, um nicht zu sagen diese selbst, ist. Über diese Tatsache hilft auch das ewige l'art pour l'art-Geschrei, unter dem man dem französischen Impressionismus zum Siege verhalf, nicht hinweg. Was wären uns Michelangelo und Rembrandt ohne ihre Persönlichkeit, die ihrer Kunst erst die ureigne Note aufgeprägt hat. — Wer wollte sich anmaßen, des großen Holländers tiefste Menschheitsgedanken voll auszuschöpfen, ohne des großen Menschen Rembrandt zu gedenken? Reine Fingerfertigkeit dokumentiert nur das Handwerk — wie viele unsrer modernen Künstler sind deshalb nicht mehr als geschickte Handwerker — erst in dem, was heimlich verschlossen in der Seele gärt und sich in glücklichen Momenten in die künstlerische Tat umsetzt, erst wo Weh und Ach und Freud und Hoffen einer ganzen Menschheit wiederklingen, ersteht ein Ahnen echter Kunst. Unsre Gegenwart, die wie kaum eine Zeit zuvor über ungezählte Virtuosen verfügt — Virtuosität ist stets dem Begriff von Kunst diametral entgegengesetzt — mag sich zu solchen Wahrheiten nur schwer bekennen, aber die Geschichte, das Werden der Menschheit und die Spuren, welche sie auf dem Weg der Jahrhunderte zurückgelassen, zeugen für uns und auch die Zukunft, die sicherlich scharf mit unsrer Zeit ins Gericht gehen wird. Man muß dies doppelt betonen, wenn es sich darum handelt, einem Meister nahezukommen, dessen ganze Kunst aus der Persönlichkeit resümiert, dessen Werke nur dann gerecht eingeschätzt werden können, wenn man sie auf ihre seelischen Werte hin prüft. Das ist bei Kolb notwendiger als bei andern Künstlern; denn seine Blätter sind Sehnsucht, sind formgewordene Gedanken. Rein nach der Technik hin gesehen, könnte man sogar sagen, daß diese Graphik gar nicht mehr unter den traditionell überkommenen Begriff der Nadelkunst fällt. Die schönsten der Kolbschen Blätter muten an wie kühne Träume, die sich auf weiten Flächen breiter Wände vollenden müßten und man fühlt fast unwillkürlich, wohin die Zukunft dieses Künstlerschaffens drängt. Aber gerade in der Technik verrät sich auch auf den ersten Blick der kühne Neuerer, der den Kupferplatten unerhörte, bis jetzt nicht gekannte malerische Aufgaben zugewiesen, die wie ein Kompromiß zwischen Fresko und Griffelkunst erscheinen. Mag sein, daß einen Meister wie Alois Kolb die Resignation über die Ungunst der Zeit und den Mangel an künstlerischer Kultur der Gegenwart, die den Sinn für das Monumentale zugunsten des Dekorativen verlernt, die Kupferplatten ähnliche Aufgaben entdecken ließ, wie



An die Schönheit. Originalradierung von *Alois Kolb, Leipzig*
Original-Bildgröße 400×545 mm



sie die kunstgeschichtliche Tradition bis dahin nur dem Fresko vorbehalten. Daß darin Zukunft liegt, ist zweifellos; davon überzeugt schon der flüchtigste Blick auf eins dieser wundervollen malerisch großen Blätter, die wir dem Meister verdanken. Aber auch der reine Graphiker Kolb hat Beweise gegeben, daß er ganz im Geiste der traditionellen Technik Großes zu leisten vermag. Man sehe nur seine kleineren Blätter, seine Exlibris an, die in ihrer Art zu dem Feinsten gehören, was uns die Griffelkunst bisher beschert hat.



Exlibris. Originalradierung von *Alois Kolb, Leipzig*
Original-Bildgröße 132×131 mm

Etwas echt Germanisches liegt in der Kunst unsers Meisters verborgen: ernste Gedankentiefe, heiterer Humor. Die scharf umrissene Linienführung seiner Nadel erinnert an Dürer und Grünewald, diese erhabene Strenge der Form ist ein Erbteil deutscher Kunst. Ich kenne keinen andern Künstler der Gegenwart, bei dem die Verwandtschaft auffallender zutage träte. Auch inhaltlich lassen sich Beziehungen feststellen, durch die der Geist unsrer Altvordern wieder lebendig geworden zu sein scheint.

Der Deutsche ist einmal ein Grübler, ein Philosoph von Haus aus. Und Kolbs Blätter geben in der Tat zu denken. Aber auch die weiche, träumerische Sehnsucht, die inbrünstige Liebe zur Allnatur, der titanenhafte, prometheische Zug, den wir an so manchem Blatt bemerken, sind Ausdrucksformen germanischen Geistes. Und dann der Humor, der in leichten Momenten den grüblerischen Geist zum Narren hält, der sich in Grotesken Luft macht, die uns ein herzhaftes Lachen auf die Lippen zwingen, auch dieser köstliche Humor ist urdeutsch. Man denkt an den dichtenden Schuhmacher von Nürnberg, an Hans Sachs, der mit leichtem Pritschenschlag die Torheit dieser Welt verspottet, dessen Schwänke voll der saftigen Gesundheit stecken, um die wir Menschen einer verfeinerten Zeit so neidisch werden können. Kolb hat etwas davon mitbekommen und es ist wahrlich nicht der schlechteste Teil an ihm. Ein Kind der Berge, in Murnau in Oberbayern geboren, wohnt auch seiner Kunst etwas von dem würzigen Wehen klarer Gebirgsluft inne. Er liebt die Berge, die gigantische Majestät weißer Alpenketten, die den Menschen so unendlich klein und nichtsbedeutend erscheinen lassen. Eins seiner schönsten Blätter „an die Schönheit" ist ein Hymnus auf die erdrückende Gewalt weißer Bergesriesen. Ein nacktes Weib von wunderbar reiner Formenschöne breitet umfangend, betend weit die Arme aus, diese Alpennatur zu umschließen. Wie klein, wie zaghaft erscheint die Gebärde des neben dieser klassischen Schönheit knienden Mannes, den der Eindruck mehr überwältigt, daß er kaum ein Zeichen seiner tiefsten Seelenschauer wagt! Da, wo der Mensch einsam ist, im Umkreis dieser erhabenen Gebirgswelt ist er der Gottheit am nächsten. Da tritt auch der Tod an den Wanderer heran, auf dem Eise der Gletscher, kein Knochengerippe mit Uhr und Sense, ein Weib mit



St. Georg. Originalradierung von *Alois Kolb, Leipzig*
Original-Bildgröße 130×177 mm

weiten Fittichen, das den müden Wanderer inbrünstig in die Arme nimmt. Über solchen Blättern liegt griechische Schöne. Oder man sehe jene formvollendete Radierung an, den „Bogenschützen“. Wie hier die Gegensätze des muskulösen, sehnig gestrafften Manneskörpers und die weicheren Formen eines angespannt in Bewegung zitternden weiblichen Aktes zu einer zeichnerischen Harmonie geeint sind, die ihresgleichen sucht! Auch die tiefsten Sehnsuchtsklänge, die der Musiker den Saiten entlockt, einen sich zum Bilde mit der unendlichen Allnatur weiter Schneefelder. Wie eine Vision steigt die Gletscherwelt vor den Augen des Pianisten auf, eine Gletscherwelt, über der der Sternenhimmel schweigend steht mit seinen nie gelösten Rätseln. Ein einsamer Reiter tummelt in dieser klaren Sternennacht sein Roß; ist es die Sehnsucht selbst, die hoch zu Pferde den Gipfel sucht? So erscheint es auf jenem unsagbar stimmungsvollen „Exlibris Beer-Walbrunn“.



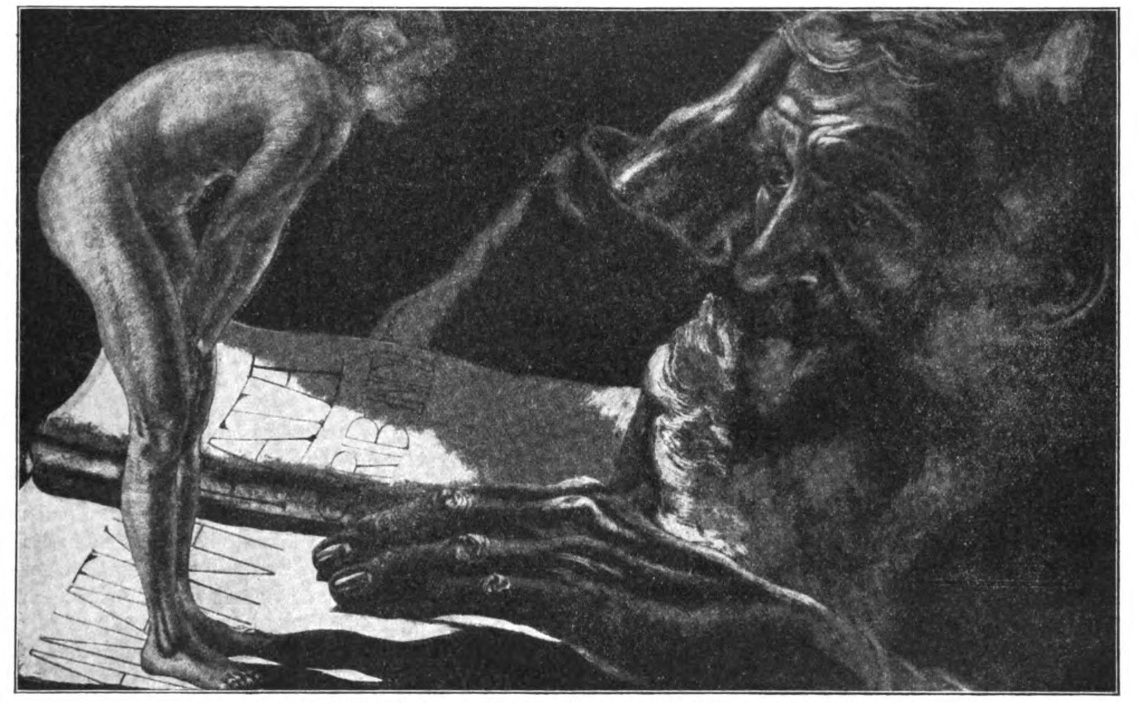
Lustige Wanderschaft. Originalradierung von *Alois Kolb, Leipzig.* Original-Bildgröße 187×110 mm

Nur Greiner und Klinger haben wie Kolb den Formenzauber des menschlichen Körpers in ähnlicher Weise begriffen. Man möchte sagen, jeder Muskel, jede Bewegung ist ein Gedicht auf das Leben. Selbst das anspruchsloseste Blatt in dem reichen Oeuvre unsres Meisters verrät seine Freude an dem plastischen Zauber der menschlichen Gestalt. Werke wie das hier wiedergegebene Exlibris auf Julius Nathanson sind wie erzgemeißelte Statuen, die in die Platte hineingebannt wurden. Und wie einfach und künstlerisch groß ist gerade dieses Blatt auch in seiner Idee. Jede einzelne der Kolbschen Radierungen verlockt zur Analyse auf Form und seelischen Gehalt. Mir sei verstattet, noch auf einige näher hinzuweisen, die ich als besonders charakteristisch aus der großen Fülle herausgreife. Da ist in erster Linie die Radierung „Frühling“ — man möchte sie vielleicht besser „Kampf um das Weib“ nennen. Aber hinter dem äußerlichen Vorgang versteckt sich auch hier der tiefere symbolische Gedanke an den Kampf von Naturgewalten. Diese bis ins Brutale gesteigerte Kampfszene der beiden nackten Männer streift in der Form hart die Grenze des darstellbar Möglichen, aber sie ist meisterhaft groß in ihrer zeichnerischen Komposition. Da ist ferner jene „Sonnenfleck“ betitelte Radierung, die technisch vor allem lehrreich ist zur Erkenntnis, wie Kolb der Graphik malerisch neue Aufgaben entdeckt hat. Eine modern aufgefaßte Versuchung des hl. Antonius, naiv und lieblich. Wie vor dem alten Buchgelehrten die junge nackt erblühte Frauenknospe auf den toten Lettern als Inbegriff aller Lebensbejahung steht! Da sind endlich Blätter von jenem wundervoll heiter lauteren Gehalt, die uns wie die lustigen Wanderlieder ansprechen, die der übermütige Handwerksbursche am Frühmorgen in die Gottesnatur hinausträllert, echte deutsche Weisen. So das „Kirchweih“ betitelte Blatt mit seinen grotesken Gebärden und dem Honigkuchenherz. So die „lustige Wanderschaft“, wo die Freunde der Landstraße das Glück in Gestalt einer losen Dirne in der Mitte führen, und jenes über alle Tragik hohnlachende Blatt, „Morgensonne“ genannt, wo der Henker in wuchtig grotesker Bewegung den ebenso hartnäckig wider-



Kirchweih. Originalradierung von *Alois Kolb, Leipzig.* Original-Bildgröße 463×347 mm

strebenden Delinquenten zum Richtblock schleift, oder der „Harlekin", eine verjüngte Form von Till Eulenspiegel, ein Blatt, das man Voltaires gesammelten Werken oder dem neuen Demokritos als Titelbild beigeben könnte. Auf solchen Darstellungen entpuppt sich ganz der Alois Kolb, den ich oben eine Hans-Sachs-natur genannt habe. Nicht zu vergessen endlich auch jene philosophisch tiefen grüblerischen Blätter, in denen reinste Gedankensymbolik lebt. Ich erinnere da an das bekannte, in der Parabolik vielleicht doch zu weit gegangene Blatt mit dem Beethovenkopf, an lohnendere Aufgaben hinweist, noch einmal die Möglichkeit bieten wird, sich so zu betätigen, wie wir es ihm von Herzen wünschen? Eben erst hat Kolb einen Ruf an die Kgl. Akademie in Leipzig erhalten. Vielleicht daß sich ihm hier über kurz oder lang die Gelegenheit bietet, seine reiche Phantasie, sein monumentales Wollen seinem immensen Talent entsprechend zu betätigen. Mag er auch fernerhin im kleinen groß bleiben, speziell für die Buchkunst wird er ja auch noch so mancherlei „Eignes" zu sagen haben, das hat er nicht zuletzt durch seine unvergleichlichen



Sonnenfleck. Originalradierung von *Alois Kolb, Leipzig.* Original-Bildgröße 418×258 mm

Exlibris, wie das für Dr. Leuschner, an die grandiose Komposition der „Nacht", von der man nur wünschen möchte, daß sie irgendwo einmal auf eine breite Wandfläche in Farben umtransponiert werden könnte.

Die Fülle der Kolbschen Kunst, die Tiefe dieses Künstlergeistes ist unerschöpflich. Wir müssen uns bescheiden. Ob unsre Gegenwart dem Wollen unsres Meisters, dessen ganze Begabung auf größere und Exlibris bewiesen, aber wer es ehrlich mit ihm und seiner Kunst meint, wird wünschen, daß er seine volle Größe einmal im großen offenbaren kann, d. h. als Meister der Wandmalerei. Dies Feld wiederzuerobern muß eine der Hauptaufgaben unsrer modernen Kunst bleiben. Alois Kolb aber ist wie kein zweiter infolge seiner Begabung berufen, gerade auf diesem Gebiete Unsterbliches zu schaffen.

Schließzeuge und Satzschließer.

Von OTTO HAMPEL, Hannover.

IN „Faulmann, Illustrierte Geschichte der Buchdruckerkunst" befindet sich eine Anzahl Abbildungen von Druckerpressen aus Gutenbergs, sowie aus späteren Zeiten, die jedoch in der Zeichnung fast alle die charakteristische Einfachheit jener Tage zeigen. So sieht man z. B. wie der Drucker eben den Preßbengel zieht, also den Druck ausübt, aber der Preßbengel ist nur als dünner Stab gezeichnet, mit dem man, wenn er auch von Eisen ist, keinen Druck ausüben könnte. Bei einer andern Presse ist

er fast ebenso stark wie die Spindel selbst, so daß letztere, wenn ein so großes Loch hindurchginge, nicht im stande wäre einer Kraftäußerung genügend Widerstand entgegenzusetzen. Der Setzkasten daneben ist nur in einfachen durch Linien begrenzten Quadraten dargestellt. — Ich hatte nun geglaubt, bei meinen Forschungen danach, wie man früher wohl die Kolumnen in der Presse befestigt haben mochte, also das Schließen bewerkstelligte, in dem Buche Aufschluß zu erhalten, aber die Darstellungen der Form und des Karrens sind so primitiv, daß jede Andeutung dafür fehlt. Faulmann schreibt auf Seite 43: „Eine Schnur, wie sie noch gegenwärtig zum Zusammenbinden von Kolumnen dient, konnte in der Presse die Seiten noch zusammenhalten, wenn diese sonst mit Holzstegen fest verkeilt waren; ob die alte Schraubenrahme*) schon bei den ersten Drucken verwendet wurde, wissen wir nicht, indessen ist es möglich, daß sie verwendet wurde.“ Das letztere glaube ich nicht. Das Befestigen geschah am einfachsten wohl durch Holzleisten und Holzkeile in einer Rahme oder in an dem Karren angebrachten festen Rändern. Das letztere ist wahrscheinlicher, denn man wird damals noch keine Rahme verwandt haben, in der man die Kolumnen so fest schloß, daß man die Rahme mit dem Satz aus der Presse heben konnte, wenigstens deutet nichts darauf hin und auch die Zeichnungen lassen nirgends eine Rahme erkennen. Erst in Faulmanns Geschichte auf Seite 649 ist eine Druckerei mit einer Stanhope-Presse aus dem Jahre 1800 abgebildet, wo an den Setzregalen anscheinend einige Rahmen mit Mittelsteg angelehnt stehen.

Abbildung 1 oder:

Abbildung 2

Abbildung 3

Es ist also anzunehmen, daß die erste Befestigungsmethode die mit Holzkeilen war, denn sie war so einfach und dabei so praktisch, daß sie die Jahrhunderte überdauerte. Noch während meiner Lehrzeit in den 60er Jahren kannte man in kleinen Städten noch nichts andres. Ich kenne sogar eine größere Druckerei in einer großen Stadt, die noch jetzt nur mit Holzkeilen ihre Formen schließt. In Frankreich wurden die Holzkeile 1900 noch verwendet und zwar in der Imprimerie Nationale in Paris (der Staatsdruckerei). Etwas Einfacheres und Billigeres wie diese Holzkeile gab es aber auch nicht.

In einem Artikel des Archiv für Buchgewerbe (Heft 7, Jahrgang 1906, Seite 263): Der Werdegang von Gutenbergs Erfindung von Joh. Pabst in Wien, findet sich über das Schließen der Formen zu damaliger Zeit folgender Vermerk: „Die Befestigung des Satzes auf der Platte in der Presse kann anfänglich vielleicht durch ein bloßes Festklammern in einen hölzernen, in der Folge aber metallenen Rahmen geschehen sein. Einen solchen mit Schrauben, der bereits ein Schließen der Form gestattete, müssen wir für die gutes Register haltenden Bibeldrucke schon unbedingt annehmen.“ Wie aber oben bereits bemerkt, findet man das Holzkeilschließzeug heute noch vielfach in Gebrauch und die Drucksachen dieser Druckereien halten auch gutes Register. Dieser Umstand kann also nicht die Ursache der Verwendung der Schraubenrahmen gewesen sein. Der Vollständigkeit halber bringe ich dieses Keilschließzeug in Abbildung 1 und 2 zur Ansicht. Nachdem rings um die Form die passenden Stege und Keile gefunden waren, wurde das Festkeilen mit Hammer und Keiltreiber vorgenommen, wobei es vorkam, daß sich einige Keile als zu klein oder zu groß erwiesen, also durch andre ersetzt werden mußten. Der größte Übelstand war wohl der, daß die Keile eine zu kurze Lebensdauer besaßen, indem sie bald anfingen zu splittern, wodurch ein neuer Übelstand hervorgerufen wurde, der darin bestand, daß kleine sich absplitternde Holzteilchen auf die Schrift oder auf die Walzen kamen. Auch das Lösen der Keile war umständlich, zumal wenn

Abbildung 4

*) Der Fachausdruck heißt bekanntlich „die Rahme“, nicht „der Rahmen“.

der hinterste Keil dicht an den Walzen stand; dann mußte der sogenannte Keilzieher (Abbildung 3) zu Hilfe genommen werden.

Über die eiserne Schraubenrahme (Abbildung 4) sagt Alexander Waldows Enzyklopädie: „Der älteste für den Pressendruck gebräuchlichste Schließapparat war die sogenannte Schraubenrahme. Dieselbe bestand aus Eisen und hatte an der vorderen und rechten Wand mit durchlöcherten Köpfen*) und Gegenmuttern versehene Schrauben, die, wiederum auf zwei Eisenstege wirkend, die ganze Form gegen die linke und die hintere Rahmenwand preßten. Das Antreiben der Schrauben geschah mittels des Schließnagels, eines runden Stiftschlüssels, den man in die durchbohrten Köpfe der Schrauben steckte und diese so nach und nach immer fester stellte. Heutzutage werden nicht allzuviel solcher Schraubrahmen mehr im Gebrauch sein, man bedient sich vielmehr der sogenannten Keilrahmen, die nur aus vier angemessen starken eisernen Wänden gebildet, in ihrer Mitte den Mittelsteg führen.“

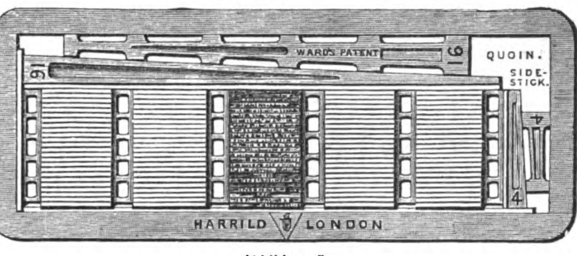


Abbildung 5

Abbildung 6

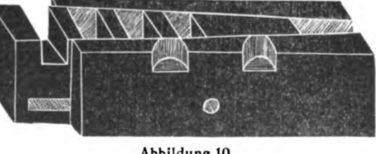
Abbildung 8

Abbildung 7

Abbildung 9

Für den Gebrauch in der Presse sind diese Rahmen allerdings nicht mehr im Betriebe, aber in Stereotypien und Galvanoplastiken sind sie wohl noch vielfach in Gebrauch. Für die Holzkeile hat man natürlich in neuerer Zeit auch eiserne hergestellt. Dies beweist der Schließapparat von Harrild & Sons in London (Abbildung 5), der das Keilsystem darstellt, dabei aber auch der Zeitersparnis Rechnung trägt, indem die Keile so lang gemacht sind, daß mit einem Antrieb gleich eine ganze Rahmenlänge oder Breite damit angeschlossen werden kann. Man ist allerdings außerstande, einzelne Kolumnen schärfer oder schwächer anzuziehen, wenn man nicht Kartenblätter einstecken will, was doch oft nötig ist, und deshalb werden die folgenden Schließapparate vorgezogen, die, wie aus den Abbildungen ersichtlich ist, das Anziehen einzelner Stellen der Form gestatten. Da ist zunächst eine ebenfalls englische Erfindung, der Schrägsteg mit Keil (Abbildung 6) des R. Simon in Nottingham, dessen Gestalt und Wirkungsweise aus der Zeichnung deutlich zu ersehen ist, dann die wohl in allen Buchdruckutensilienhandlungen zu habenden Schließkeile von J. L. Hempel, Buchdruckereibesitzer in Buffalo, einem Deutschen von Geburt (nach A. Waldows Enzyklopädie). Zwei eiserne Keile, die eine doppelte Zahnteilung und in der Mitte einen höheren Ansatz haben, werden so aneinandergelegt, wie die Abbildung 7 zeigt. Die Ansätze liegen demnach in der Mitte beider Teile aufeinander, während die unteren Teile dieser Ansätze in den Einschnitten der Keile feste, unverrückbare Führung finden. Der entsprechend geformte Schlüssel wird von oben in die Öffnungen gesetzt. Durch dessen Drehen schiebt sich nun ein Steg über den andern, so daß ein sanftes und sicheres Andrücken der Form erfolgt.

Auf demselben Prinzip beruht der Schließapparat von Pischke (Abbildung 8), der jedoch nur einen gezahnten Schrägsteg hat, während der andre glatte Schrägsteg eine Aussparung für den Schlüssel zeigt. Diesem wieder sehr ähnlich ist der Schließapparat „Universelle“ von Weiler (Abbildung 9). Noch ein andres Schließzeug gehört hierher, das ist das „Drei-Keile-Schließzeug“ von Fischer & Krecke in Berlin (Abbildung 10), das aus drei schmalen Keilen besteht, von denen die beiden äußeren durch einen Niet fest verbunden sind, während bei dem mittleren der Niet in einem Schlitz gleitet, wenn der Keil von oben mittels eines Schlüssels mit zwei Stiften bewegt wird. Eine andre Gestaltung zeigt der sogenannte französische (Marinonische) Schließapparat (Rollen-Schließzeug, Abbildung 11), bei dem an die Stelle des zweiten Schrägsteges eine gezahnte Rolle tritt, die in der Mitte ein viereckiges


Abbildung 10

*) In der Abbildung haben die Schrauben Vierkantköpfe, auch fehlen die Gegenmuttern.

Loch hat, in das der Vierkant des Schlüssels gesteckt und durch dessen Drehen das Weiterrücken der Rolle auf der schrägen Fläche des Steges bewerkstelligt wird, wodurch die Zusammenpressung der Kolumnen erfolgt. Die Zähne des Schrägsteges treten dabei in die Vertiefungen der Rolle, während die glatten Flächen der Rolle auf denjenigen des Schrägsteges entlang rollen, jedoch an den Wänden der Rahme *schleifen.*

Abbildung 11

Abbildung 13

Abbildung 14

Abbildung 16

Abbildung 15

Das patentierte Schließzeug von B. Krebs Nachfolger in Frankfurt a. M. (Abbildung 12) beruht auf dem Marinonischen System. Alle Vorzüge des letzteren sind bei ihm gewahrt geblieben; nur die Schließrolle ist durch einen Keil mit Sperrvorrichtung ersetzt worden. Der sichere Schluß wird in der Hauptsache nur durch den Keil bewirkt, in dem sich eine Sperrklinke befindet, die beim Schließen durch Einführung des Schlüssels gehoben wird und sich nach dessen Entfernung zwischen die Zähne des Schließsteges legt. — Einen andern Gedanken verwirklicht der Schließapparat von Werkmeister (Abbildung 13), der aus einem Steg mit schrägen Flächen an den Enden besteht und auf dessen schrägen Flächen Keile gleiten, die durch eine Schraube mit Rechts- und Linksgewinde miteinander verbunden sind. Durch die Drehung der Schraube mittels Dornes werden beide Keile gleichzeitig gegeneinander bewegt.

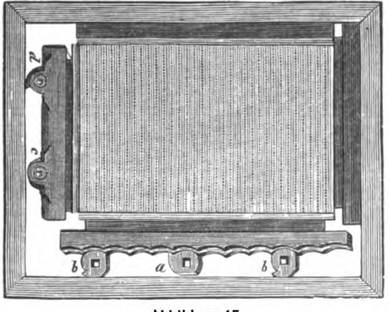
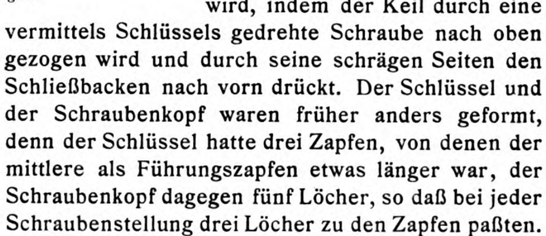


Abbildung 17

Wieder eine andre Idee zeigt Abbildung 14. Hier erfolgt die Anpressung mittels eines Zahnrades, das mit einer den Druck ausübenden Backe verbunden an einer Zahnstange läuft und durch einen Schlüssel gedreht wird. Bemerkenswert ist bei diesem System, daß das Zahnrad durch Sperrklinken am Zurückgehen verhindert wird. Dieses Schließzeug verfolgt auch eine ganz andre Absicht als die bisher geschilderten Arten. Die keilförmigen Schließzeuge haben, da sie an der Rahme oder an einem Stege *schleifen*, das Bestreben, den zu schließenden Satz *seitlich zu verschieben*. Dies fällt bei diesem Schließzeug fort, da es den Schließbacken horizontal vorschiebt, jedoch hat es den Nachteil, daß es viel Platz in Anspruch nimmt und deshalb nur für Akzidenzformen geeignet ist, wo es gleichzeitig das Füllmaterial erspart. — Diese Horizontalbewegung findet sich auch bei einem andern Schraubenschließzeug (Abbildung 15), wo durch das Drehen der Schrauben mittels Schraubenschlüssels eine verhältnismäßig geringe Reibung der Schraubenköpfe an der Innenwand der Rahme stattfindet. — Ein ähnlicher Schließapparat, der jedoch leicht zum Steigen neigt, ist auch der folgende (Abbildung 16), dessen zwei Schließbacken durch eine Schraube mit Rechts- und Linksgewinde verbunden sind und ebenfalls mittels Schraubenschlüssels auseinandergetrieben werden. Ein System, das dem Marinonischen sehr ähnlich ist, ist das Lavatersche (Abbildung 17), aber mit dem Unterschiede, daß die Rollen an derselben Stelle bleiben und nur durch ihre exzentrische Form bei ihrer mit dem Schlüssel erfolgenden Drehung die Spannung bewirken. Auch können diese Rollen mit dem Steg verbunden werden, wodurch beim Schließen namentlich von Zeitungsformen Zeit gespart wird und die Rollen nicht verloren gehen können. Dieses Schließzeug leidet aber auch an der seitlichen Verschiebung, wenn auch vielleicht nicht in so starkem Maße. Die horizontale Bewegung des Schließzeuges ist aber notwendig, wenn die seitliche Verschiebung des Satzes (Verschließen) vermieden werden soll. Deshalb fand großen Anklang das Hölzlesche Schließzeug (Abbildung 18), bei dem die Horizontalbewegung des Schließbackens durch die Vertikalbewegung des treibenden Keiles hervorgerufen wird, indem der Keil durch eine vermittels Schlüssels gedrehte Schraube nach oben gezogen wird und durch seine schrägen Seiten den Schließbacken nach vorn drückt. Der Schlüssel und der Schraubenkopf waren früher anders geformt, denn der Schlüssel hatte drei Zapfen, von denen der mittlere als Führungszapfen etwas länger war, der Schraubenkopf dagegen fünf Löcher, so daß bei jeder Schraubenstellung drei Löcher zu den Zapfen paßten.



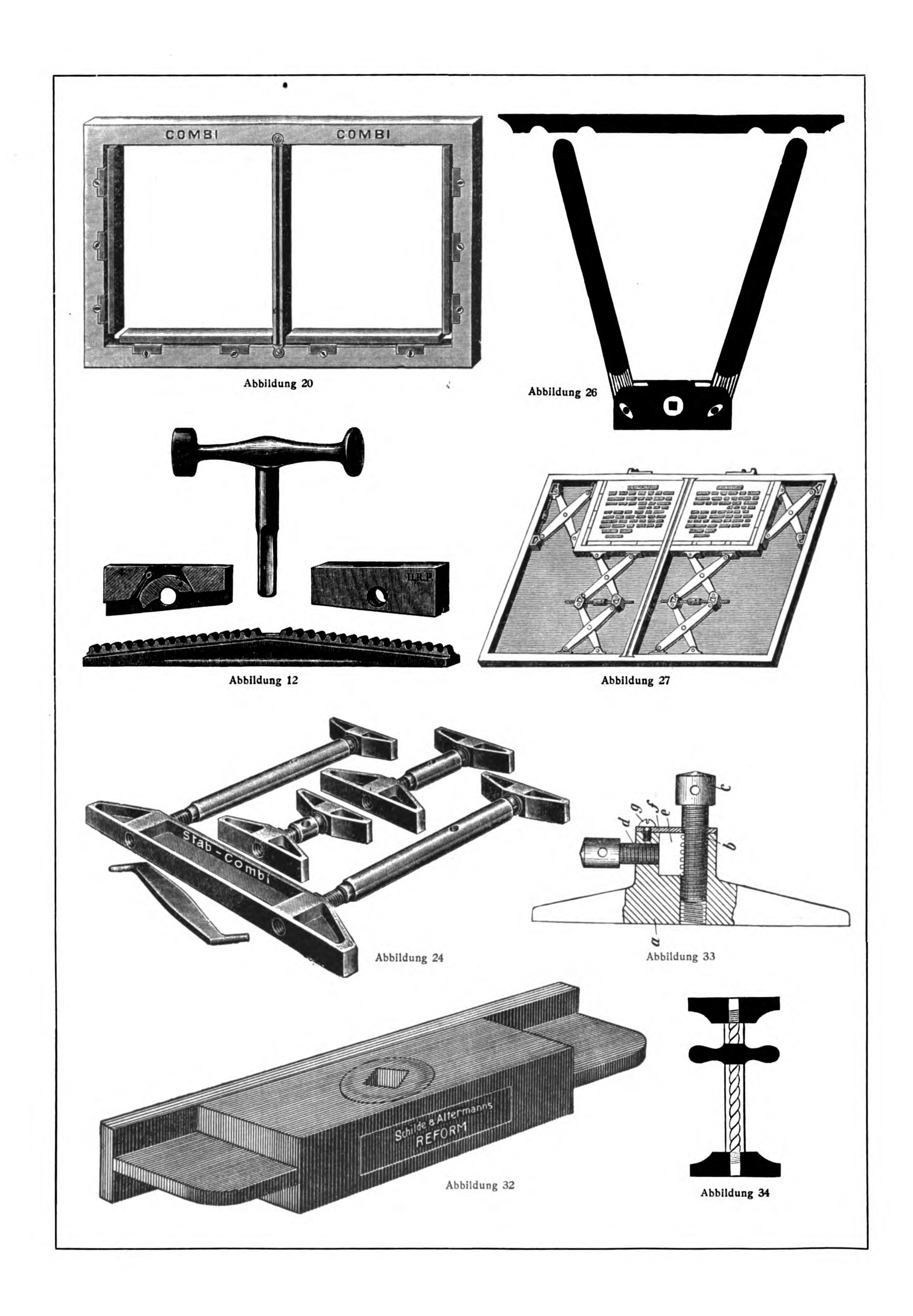


Abbildung 20

Abbildung 26

Abbildung 12

Abbildung 27

Abbildung 24

Abbildung 33

Abbildung 32

Abbildung 34

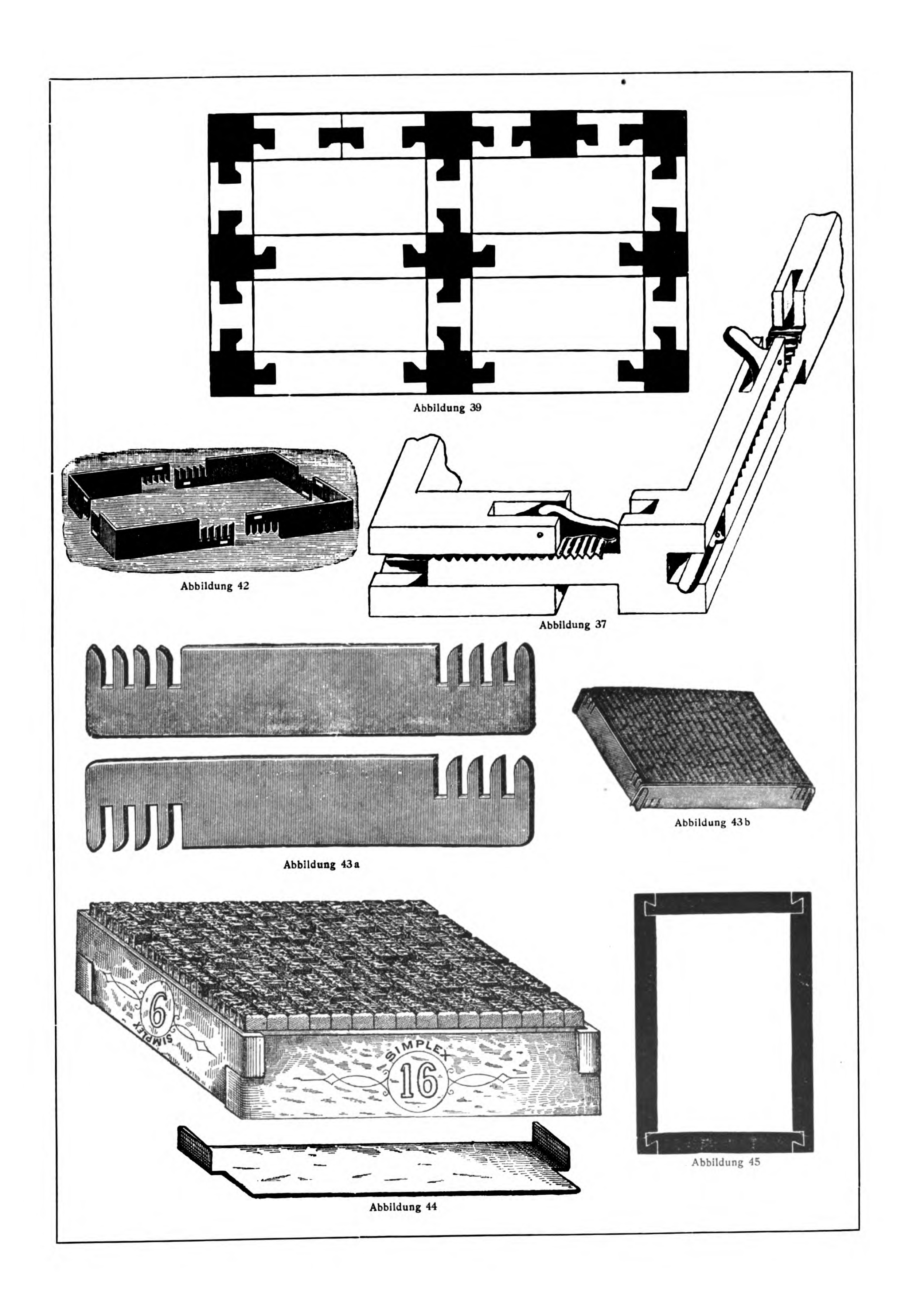


Abbildung 39

Abbildung 42

Abbildung 37

Abbildung 43a

Abbildung 43b

Abbildung 44

Abbildung 45

Jetzt hat der Schlüssel nur einen Zapfen zur Führung und eine dem Zahnrädchen auf dem Schraubenkopf angepaßte Vertiefung, welche Anordnung jedenfalls haltbarer ist. Bei den in neuerer Zeit durch die Schriftgießerei Flinsch in Frankfurt a. M. und durch die Firma Sachs & Co. in Mannheim vertriebenen Hölzleschen Schließzeugen wird die Schraube nur mit einem Schlitz versehen, in den der ebenso geformte Schlüssel paßt.

Ein sehr praktisches, mit der gesetzlich geschützten, das Steigen verhindernden Schwalbenschwanzführung versehenes Schließzeug wird vom Kempewerk in Nürnberg verfertigt. Es ist dies das sogenannte Combi-Schließzeug (Abbildung 19 und 19a), das gleichfalls die Keilbewegung von unten nach oben durch Schraube bewerkstelligt und horizontal wirkt. Dieses Schließzeug ist auch mit der Rahme „kombiniert" zu beziehen (Abbildung 20) und ist dann für Zeitungsdruck wie beim Stereotypieren usw. besonders vorteilhaft. Bei Abbildung 19 sind die vier Schraubenkopfformen veranschaulicht.

Hierher gehört auch das ganz ähnliche Schließzeug Lipsia (Abbildung 20a) von G. E. Reinhardt, Leipzig-Connewitz. Das neueste Parallel-Schließzeug (Abbildung 21) ist für Zeit-Ersparnis berechnet und besitzt der Länge entsprechend beliebig viele Schließkeile, die jedoch dadurch, daß sie sich zwischen zwei Schienen bewegen, nicht seitlich verschiebend, sondern parallel wirken. Dabei werden mit einer Schlüsselumdrehung sämtliche in dem Steg enthaltenen Keile bewegt, wodurch das Schließen schneller von statten geht. Wenn eine Stelle etwas schärfer angezogen werden soll, muß man ein Kartenblatt daneben einlegen.

Das Schließzeug von J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig (Abbildung 22) besteht aus zwei ganz gleichgestalteten Außenteilen, den Schließbacken, welche nach innen zu je zwei keilförmige Ansätze haben und dem Innenstück, bestehend aus einer mit Gewinde versehenen Spindel, zwei Keilstücken und einer durch Schlüssel zu betätigenden Mutter. Wenn die Keilstücke durch Umdrehen der Mutter einander genähert werden, so werden die Schließbacken auseinandergetrieben und das Schließzeug tritt in Tätigkeit. Der von der Form auf das Schließzeug rückwirkende Druck ruht nicht auf dem Gewinde selbst, sondern wird von den Schließbacken auf den konischen Hals der am rechten Ende des Schließzeuges sichtbaren Mutter übertragen, so daß diese gleichzeitig in ihrer Lage gesichert und einer Lockerung des Schließzeuges wirksam vorgebeugt wird.

Abbildung 18

Das Schließzeug des Buchdruckereibesitzers Schlager in Nürnberg (Abbildung 23), „Unikum" genannt, zeigt zwei in einem Gehäuse sitzende Keile, die durch Schraube vermöge ihrer schrägen Flächen aufeinander aufgeschoben werden, wobei die an dem einen Keil angebrachte Skala anzeigt, wie weit bei nötigem Aufschließen wieder zugeschlossen werden muß, um genaues Passen bei Mehrfarbendrucken usw. zu erzielen.

Stab-Combi (Abbildung 24) nennt das Kempewerk ein Schließzeug, das zum Sparen von Füllmaterial lange und kurze Stäbe mit Rechts- und Linksgewinden hat, die durch Dornschlüssel bewegt werden.

Diesem letzteren ähnlich ist das Universal-Schließzeug des Exporthauses Senefelder Friedrich Krebs in Frankfurt am Main. Das Schließzeug ist das verbesserte Basilea-Schließzeug, das jetzt mit einem Fuße versehen ist, welcher das Steigen verhindern soll.

Abbildung 19

Ein ebenfalls die Ersparung von Füllmaterial bezweckendes Schließzeug ist dasjenige von C. Heinze in Prag. Parallel nennt es sich und ist in Abbildung 26 dargestellt. Das sogenannte Scheren-Schließzeug von Ochs, zu haben bei J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig (Abbildung 27) bezweckt ebenfalls Materialersparnis und rasches Schließen. — Ein von Rudolf Becker in Leipzig fabriziertes Viktoria-Schließzeug (Abbildung 28) ist ganz besonders für schnelles Schließen und Materialersparnis eingerichtet, indem es durch Verstecken der ineinandergreifenden Zähne noch ganz bedeutend verlängert werden kann.

Abbildung 19a

Auch die deutsche Garvin-Maschinenfabrik in Berlin verfertigte früher eine Reihe von Schließzeugen.

Das Adler-Schließzeug (Abbildung 29) und das Blitz-Schließzeug (Abbildung 30). Das erstere ist ein Schrauben-Schließzeug und ist jetzt durch Sachs & Co. in Mannheim zu beziehen, das letztere ein Exzenter-Schließzeug, bei dem über dem sich drehenden Exzenter ein Schutzblech angebracht ist, damit die Reibung nicht an der Rahme, sondern an diesem Schutzblech stattfindet, wodurch die seitliche Verschiebung verhindert wird. Das von derselben Fabrik gefertigte Exzenter-Schließzeug (Abbildung 31) ist derart gebaut, daß die Reibung im Schließzeug selbst und nicht an der Rahme stattfindet. Durch Anwendung von gezahnten Schrägstegen wird das Ausfüllen mit schmalen Leisten oder Regletten erspart.

Abbildung 20a

Die Firma Schilde & Altermann in München bringt ein neues Präzisions-Schließzeug „Reform" (Abbildung 32) auf den Markt, das dem Combi-Schließzeug ähnlich ist, sich von diesem jedoch dadurch unterscheidet, daß der auf und nieder gehende Keil nur auf einer Seite die schräge Fläche hat, die Schraube daher so dick hergestellt werden konnte, daß für einen Vierkantschlüssel genügend Raum gewonnen wurde, das Schließzeug aber stark genug blieb.

Abbildung 21

In neuerer Zeit ist noch das in Abbildung 33 dargestellte Sicherheits-Schließzeug „Perfekt" von Ernst Spachmann in Heilbronn auf den Markt gekommen, das Ähnlichkeit mit den bereits beschriebenen Schrauben-Schließzeugen hat. Seine Spindel kann aber durch eine zweite Schraube festgestellt werden, damit deren Zurückgehen verhindert wird, was bei raschem Maschinenlauf passieren kann. Die Konstruktion ist in der Zeichnung so klar veranschaulicht, daß deutlich zu ersehen ist, in welcher Weise die Spindel durch den Gewindebacken sicher festgehalten wird. Das Lösen scheint in der Tat unmöglich zu sein, was bei Mehrfarbendrucken usw. von Wichtigkeit ist.

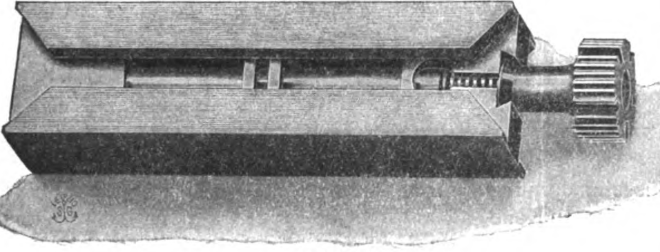


Abbildung 22

Soeben erscheint noch ein vom Faktor A. Krefting in Ruhrort erfundenes Schließzeug „Blitz" genannt (Abbildung 34), das den Namen allerdings insofern verdient, als ein so schnell zu bedienendes Schließzeug bis jetzt nicht vorhanden ist. Es besteht aus zwei Backen, die durch einen Stab, der an den Enden Links- und Rechtsgewinde hat, miteinander verbunden sind. Dieser Stab bildet, wie bei den bekannten Drillbohrern, eine Spirale, die durch einen hin und her zu schiebenden Handgriff gedreht wird. Man hat also keinen Schlüssel oder Dorn nötig, sondern schiebt nur den Handgriff hin und her, je nachdem man auf- oder zuschließen will. Die Schnelligkeit des Schließens ist hierdurch natürlich ganz bedeutend gesteigert. Das Lockerwerden verhindert eine kleine Stellschraube in dem hin und her zu schiebenden Handgriff. Ob ein genügend festes Schließen, auch bei großen Formen, mit der Hand erfolgen kann, muß die Praxis lehren.

Zu den Schließapparaten gehören auch die *Satzschließer*. In neuerer Zeit sind große Anstrengungen gemacht worden, um für den häßlichen, aber billigen Bindfaden Ersatz zu schaffen, da dieser eigentlich zu all dem systematischen Material einer Druckerei gar nicht paßt. Aber bis jetzt blieben alle Versuche ohne den gewünschten Erfolg. Der Gegenstand ist so interessant, daß es sich wohl verlohnt, die bis jetzt bekannt gewordenen Satzschließvorrichtungen auch hier vorzuführen.

Zunächst hatte man wohl den stehenbleibenden Satz im Auge, der durch einen besseren Verschluß geschützt werden sollte, denn der Bindfaden ist dem Einfluß der Temperatur sehr unterworfen, so daß die damit ausgebundenen Kolumnen mit der Zeit sich so lockern, daß ein Transport unmöglich wäre, wenn die Kolumnen nicht von neuem ausgebunden würden, oder der Satz ist überhaupt schon ganz oder teilweise eingefallen, da bei den losen Schnüren ein kleiner Stoß schon genügt, den Satz über den Haufen zu werfen.

Einen solchen Schutz gewährten zunächst die Pfleumerschen Ausbindestege (Abbildung 35). Diese Stege wurden um die Kolumnen herumgelegt und dann ausgebunden. Der Erfinder hatte die Stege mit einer Nute versehen, in welche der Bindfaden beim Ausbinden hineingelegt wurde, so daß die Kolumnen zum Druck ausgebunden mit dem Bindfaden

geschlossen werden konnten und wenn der Druck beendigt war, brauchten die Kolumnen nach Entfernung der Formatstege nicht erst ausgebunden, sondern konnten sofort aus der Maschine genommen werden. — Fast gleich ist die Idee, die dem Schriftsatzspanner zugrunde liegt (Abbildung 36), aber mit dem Unterschiede, daß die in der Nute herumgelegte Schnur durch einen in einen Steg eingebauten Apparat mit Spiralfeder stets straff gehalten wird. Nur bei diesen beiden Satzschließern ist die Schnur mit zu Hilfe genommen, die folgenden vermeiden ihn ganz.

Abbildung 30

Satzschließer aus Aluminiumlegierung hergestellt werden soll, so wird auch er den Bindfaden nicht verdrängen. Praktischer sind schon die von H. Goldzier in Wien erdachten Allianze-Hohlstege (Abbildung 39), die an ihren Endflächen halbschwalbenschwanzförmig ausgeklinkt sind und bei denen fünf verschiedene Verbindungsstücke das Zusammensetzen ermöglichen. Selbstverständlich müssen die Stege in allen Längen vorhanden sein, um die verschiedenen Formate herstellen zu können. Auch Vakats können damit gebaut werden, wie die Abbildung zeigt. Die Stege können auch wie alle andern Stege zum Satz und Tabellenbau verwandt werden. Ein ähnliches System ist das des Faktors Hoffmann in Magdeburg (Abbildung 40), das aus eigenartig geformten Stegen und Eckstücken besteht, die ineinandergehakt werden. Ein andrer Satzschließrahmen von W. Hinderer in Stuttgart besteht aus eingezargten eisernen Cicerostegen (Abbildung 41), deren Zargen durchbohrt sind und beim Ineinanderstecken mit Stiften befestigt werden. Georg Schuster in Altenburg konstruierte einen Satzschließrahmen, der aus vier Nonpareille starken eisernen Winkeln besteht, deren Schenkel (Abbildung 42) auf ein paar Konkordanz Länge etwa ein Drittel niedriger sind; dieser niedrigere Teil ist mit Zähnen versehen, die an der Spitze abgeschrägt sind. Die Schrägung legt sich beim Zusammenstecken

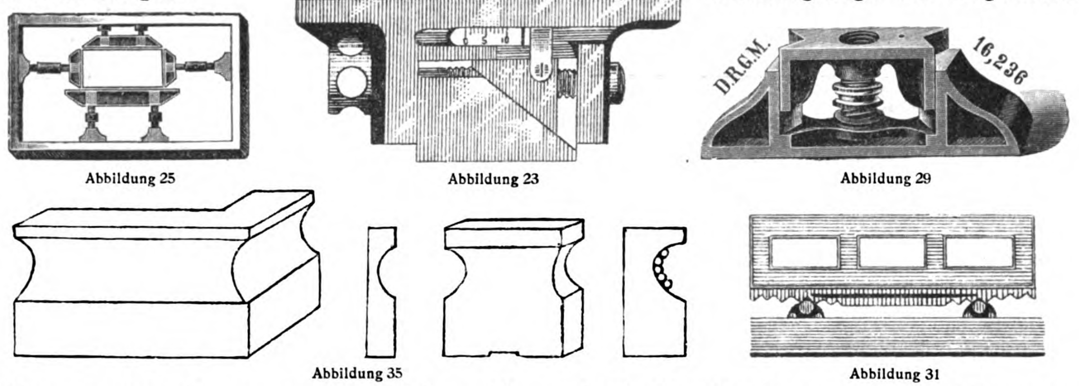


Abbildung 25

Abbildung 23

Abbildung 29

Abbildung 35

Abbildung 31

Der patentierte Apparat von Oswald Feustel in Dresden besteht aus einem hölzernen oder metallenen Rahmen (Abbildung 37), der aus vier Winkeln gebildet ist, dessen gezahnte Schenkel ineinandergesteckt werden, wobei ein ebenfalls mit einigen Zähnen versehener Hebel, in jeder Lang- und Schmalseite versenkt, die Feststellung und Lösung bewirkt. Der nach der Abbildung sehr komplizierte Apparat wird jedenfalls auch ziemlich teuer sein, so daß er dem Bindfaden wohl kaum Wettbewerb machen wird. — Ein anderer kaum weniger komplizierter Apparat, den sich E. Hirsch in Posen hat schützen lassen (Abbildung 38), besteht nicht aus vier Winkeln, sondern aus ebenfalls durch Zahnung mit Riegel oder Feder verstellbaren Seitenteilen, die an den Ecken ineinandergesteckt werden. Da dieser

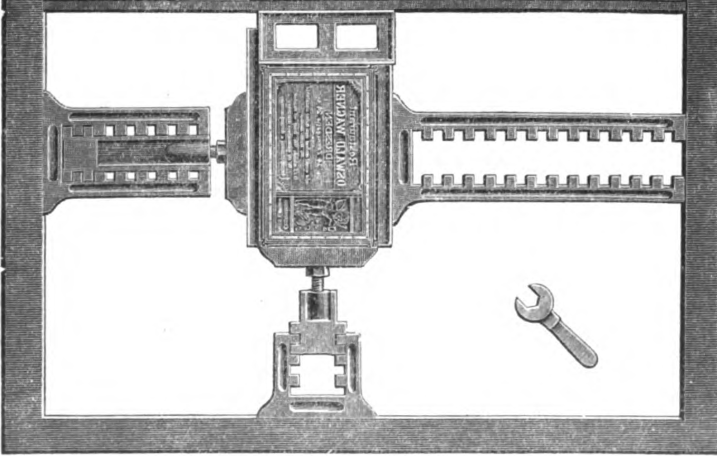


Abbildung 28



gegen die am Grunde der Zähne befindliche Schrägung des andern Schenkels und verhindert das Durchdrücken. Der Rahmen ist weit verstellbar, jedoch schwer zu handhaben, da die Zähne haarscharf passen und es somit an jedem Spielraum mangelt, der aber bei derartigen Apparaten unbedingt vorhanden sein muß. Zum Öffnen muß ein kleiner Schlüssel benutzt werden. — Ebenfalls aus vier festen messingenen Winkeln, von denen jedoch nur zwei eingeschnittene Zähne, die andern aber an jedem Schenkel einen Ansatz haben, der in die Einschnitte paßt, besteht der Satzschließrahmen von J. Markmann in Hamburg (Abbildung 43), bei dem aber der durch die Verschiebung bei der Vergrößerung entstehende leere Raum innen und außen durch Füllmaterial (Regletten, Quadraten) ausgefüllt werden muß. Dies läßt erkennen, daß der Erfinder kein Fachmann war.

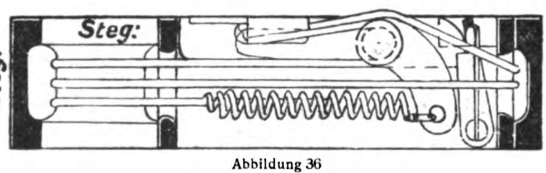


Abbildung 36

Abbildung 38

Abbildung 40

Einen brauchbaren Satzschließer, der berufen schien den auf ein praktisches derartiges Instrument wartenden Buchdruckern endlich die Hoffnung erfüllt zu haben, erfand der Buchdruckereibesitzer Jesinghaus in Düsseldorf (Abbildung 43 und 43a). Bislang war man immer der Meinung, daß bei einem Satzschließer nichts überstehen dürfe, weil er mit geschlossen werden muß. Jesinghaus war der erste, der andrer Ansicht war und zeigte, daß es ging, wenigstens in den meisten Fällen. Seine Satzschließer bestehen aus Nonpareille starken Eisenstreifen, die an jedem Ende vier Zähne haben, die Nonpareille stark sind und mit Nonpareille-Zwischenräumen auseinanderstehen. Setzt man diese Streifen mit den Zähnen ineinander, so kann man damit die Satzkolumnen fest umschließen und auch den Satzschließer von Cicero zu Cicero größer oder kleiner stellen, wodurch eine Menge Formate erzielt werden. Natürlich muß der äußerste Zahn überstehen und beim kleiner stellen auch die übrigen. Wenn genügend Platz ist, so schadet dies nichts, denn es werden dann die Stege dazwischen gelegt, welche die Ecken frei hindurchtreten lassen. Wo kein Platz vorhanden, müssen die Satzschließer in der Maschine abgenommen werden.

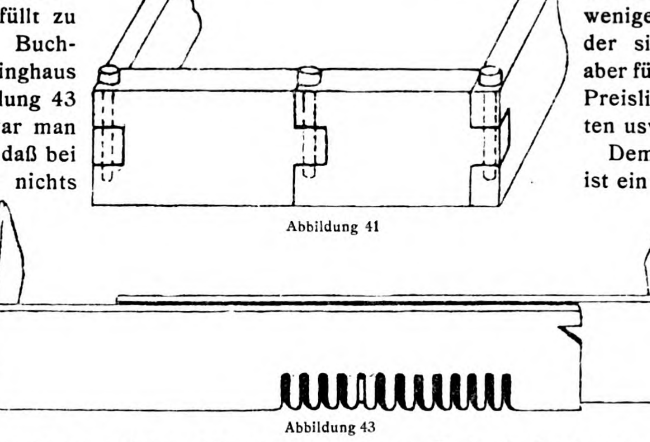

Abbildung 41

Abbildung 43

Satzschließer, die weniger überstehen und den Vorteil haben, aus einem einfachen Stück zu bestehen, von denen je vier Stück zu einer Kolumne gebraucht werden, sind die Satzschließklammern des Faktors Hampel in Hannover (Abbildung 44). Sie bestehen aus 1/4 Cicero starken verzinnten Blechstreifen, deren Enden halb ausgefräst sind und deren stehengebliebene Hälften rechtwinklig umgebogen sind. Von diesen Klammern werden beim Umlegen um den Satz zwei gegenüberstehende mit dem Kopf nach unten verwendet, wodurch der Zusammenschluß auf einfachste Weise bewirkt wird. Da die Klammern nur 1/4 Cicero stark sind, so steht auch nur diese Stärke über und die Verwendbarkeit ist deshalb weniger in Frage gestellt. Leider sind sie unverstellbar, aber für ständige Formate, wie Preislisten, Werke, Zeitschriften usw. sehr verwendbar.

Dem Faktor Voigt in Leipzig ist ein ebenfalls sehr brauchbarer, wenn auch wohl weniger haltbarer Satzschließer geschützt, der aus Cicero starken Bleistreifen (Abb. 45) besteht, an deren Enden entweder seitlich eine Nute oder am Ende ein Zapfen angehobelt ist, so daß zwei Teile mit Zapfen und zwei Teile mit Nute ineinander gesteckt einen Rahmen um die Kolumne bilden. Diese Satzschließer kann sich jede Druckerei selbst machen, wenn sie die Lizenz kauft und im Besitz einer Stereotypie mit Kreissäge ist. Es werden cicerostarke Platten gegossen, diese in steghohe Streifen geschnitten und dann mittels zweier mit der Lizenz mitgekaufter Hobel die Nute und der Zapfen angehobelt.

Lithographie und Kunstgewerbeschule.

Von ERNST BORNEMANN, Fachlehrer für Lithographie an der Kunstgewerbeschule, Barmen.

AUF der III. Deutschen Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906 hatten Lehrwerkstätten mehrerer Kunstgewerbeschulen ihre Erzeugnisse ausgestellt. Wie ernstlich die Bestrebungen sind, dem Kunstgewerbe zeichnerisch und technisch geschulte Kräfte zuzuführen, haben die zur Schau gebrachten Schülerarbeiten bewiesen. Bis vor wenigen Jahren war ein bedeutendes Gebiet unsrer modernen kunstgewerblichen Bewegung ein Stiefkind; es war die graphische Kunst. Ihr wurde nicht diejenige Aufmerksamkeit und diejenige Pflege zuteil, die sie in hervorragender Weise verdient. Erst seit einigen Jahren ist auch hier ein bedeutender Fortschritt zu verzeichnen. Wenn die frühere Methode einzelner in Frage kommender Schulen den lithographischen bzw. graphischen Entwurfsunterricht in gemeinsamen Klassen mit Malerei oder andern kunstgewerblichen Fächern behandelte, und damit den zu stellenden Anforderungen an die Ausbildung der jungen Graphiker durchaus nicht genügte, so gibt es erfreulicherweise heute schon mehrere Kunstgewerbeschulen, die der Graphik eine gute Pflegestätte eingerichtet haben.

Neben der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig ist es die Kunstgewerbeschule zu Barmen, die zuerst dazu überging, eine praktische Fachklasse für Lithographie einzurichten und als Ziel ihrer erzieherischen Bestrebungen die alltäglichen Aufgaben der lithographischen Praxis gewählt hat, um für dieses große Gebiet tüchtige junge Kräfte heranzubilden. Sie zieht nicht nur den Entwurf, sondern auch die *lithographische Ausführung, sowie die Drucklegung* ins Bereich ihrer künstlerischen Erziehung.

Als Leiter der praktischen Fachabteilung für Lithographie an der staatlich unterstützten Kunstgewerbeschule zu Barmen sei es mir gestattet, mit einigen Worten das Programm der Schule vorzulegen. Es zwingt mich hierzu ein Artikel in Nr. 4 dieser geschätzten Zeitschrift, worin Herr C. Langhein, Karlsruhe, unter der Überschrift „Lithographie und Kunstgewerbeschule“, in sehr interessanter und anregender Weise das Bedürfnis einer gediegenen Fachausbildung schildert, am Schlusse aber behauptet, daß es in Deutschland keine staatliche Unterrichtsanstalt gibt, die sich ein derartiges Programm zur Ausbildung in der Lithographie gestellt hat. Ich hoffe mit der Darstellung zugleich in Fachkreisen Interesse zu finden und freue mich belegen zu können, daß die Einrichtung und Lehrmethode unsrer lithographischen Abteilung sich mit den berechtigten Wünschen des Herrn Langhein deckt.

Es ist ganz natürlich zu erklären, daß gerade die Barmer Kunstgewerbeschule zu allererst dazu überging, eine lithographische Fachabteilung ins Leben zu rufen. In Barmen, wo Handel und Industrie in voller Blüte stehen und teilweise den Weltmarkt beherrschen, besitzt die Lithographie, der Stein- und der Buchdruck ein Feld, auf dem jährlich für viele Millionen Mark umgesetzt werden. Sei es, um für die gefertigten Erzeugnisse mit moderner Reklame zu werben, sei es, um in Merkantillithographien den Großkaufmann zu repräsentieren oder als geschmackvolle Ausstattung den Verkauf der Industrieerzeugnisse zu erleichtern. Es ist eine selbstverständliche Folge, daß in Industrie- und Handelszentren, wie z. B. Barmen-Elberfeld, in der Druckindustrie viele und gute Vertreter zu finden sind. Das dringende Bedürfnis, für die vielen jungen Vertreter der graphischen Kunst zu sorgen, ihnen eine auf praktischer Grundlage fußende Pflegestätte zu bieten, lag hier ganz besonders nahe, und es ist das Verdienst des Direktors der Barmer Kunstgewerbeschule, Professor W. Werdelmann, die Notwendigkeit frühzeitig und richtig erkannt zu haben.

Schon im Jahre 1900 wurde die praktische Abteilung für Lithographie eingerichtet. Bereits nach einem Jahre wurde dem lithographischen Atelier eine aufs beste eingerichtete Steindruckerei angegliedert. Die Besetzung der praktischen Abteilung hat von Jahr zu Jahr zugenommen, so daß in absehbarer Zeit an eine Erweiterung gedacht werden muß. Es werden sämtliche Techniken gepflegt, Gravur, Feder und Kreide. Liniermaschine, Tangier- und Reproduktionsapparate stehen zur Verfügung. Mit der praktischen Abteilung geht die Entwurfsklasse Hand in Hand. Die nicht vorgebildeten neueingetretenen Schüler, die entweder direkt aus der Praxis kommen, also eine Lehre hinter sich haben, oder als Prinzipalssöhne sich geschmacklich oder rein technisch ausbilden möchten oder talentierte junge Leute, die sich nur dem allgemeinen graphischen Entwurf zuwenden und sich nebenbei die notwendige Kenntnis der praktischen Ausführung aneignen wollen, treten zuerst in die Vorklassen ein. Außer dem geometrischen Unterricht und der darstellenden Geometrie als Grundlage zum perspektivischen Zeichnen wird in den Vorklassen Naturzeichnen nach Pflanzen, Tieren und Geräten betrieben in besonderer Berücksichtigung der späteren ornamentalen Verwertung. Die Schüler sind *verpflichtet*, zugleich an den praktischen Übungen in der Lithographie teilzunehmen. Sie werden mit den verschiedenen Techniken bekannt gemacht und verfolgen die Fertigstellung der Arbeiten bis zum Druck, außerdem nehmen sie teil an dem Unterricht in der Schriftenkunde, d. h. der Behandlung und Verwendung der künstlerischen Schrift für den graphischen



Beruf. Erscheint die Vorbildung eine genügende, so werden sie zur Entwurfsklasse zugelassen. Hier empfangen sie eine gründliche Ausbildung in der neuzeitlichen Behandlung des Ornaments mit umfangreichem Naturstudien in der Landschaft, Staffage und des menschlichen Körpers zugleich mit Vorträgen in der Anatomie. Die so erlangten Studien finden direkte Verwendung im graphischen Entwurf für Etiketten, Aufmachungen, Briefköpfe, Reklamen, Plakate, Buchtitel, Buchschmuck, Vorsatzpapier usw. usw. Sämtliche in der graphischen Praxis vorkommenden Arbeiten werden ins Bereich der künstlerischen Ausbildung gezogen. Von den so geschaffenen Entwürfen werden die besten zur Ausführung ausgesucht und im praktischen Unterricht in entsprechender Technik lithographiert. Die lithographische Ausführung übernimmt meistens der Entwurfsschüler selbst im eigentlichen Fachunterricht, wo entsprechend der fortgeschrittenen Ausbildung der größte Wert auf die praktische Vervollkommnung, d. h. die freie künstlerisch-technische Ausführung der Entwürfe hingearbeitet wird, so daß der Schüler unter Rücksprache mit dem Fachlehrer selbständig die Wahl des Papiers, die Abstimmung der Farben beim Andruck übernimmt, um sich auch die grundlegenden Kenntnisse des Steindrucks bis zur Fertigstellung der ausgeführten Arbeiten anzueignen. Auch in den Fachklassen findet der Schüler fortgesetzt im Schriftzeichnen Gelegenheit, dieses wichtige Gebiet der graphischen Praxis bis zur künstlerischen Betätigung zu studieren. Die auszuführenden Arbeiten sind stets dem direkten Berufsleben entlehnt. Eine umfassende bedeutende Sammlung aller möglichen graphischen Arbeiten, aus der ganzen Welt gesammelt, dient als stete Fühlung mit den Aufgaben der Praxis.

Die lithographische Abteilung der Barmer Kunstgewerbeschule ist in diesem Jahre zum ersten Male vor eine größere Öffentlichkeit getreten und zwar in einem besonderen Raume auf der III. deutschen Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906. Die dort ausgestellt gewesenen Arbeiten sind sämtlich im Wintersemester 1905/6 in der Entwurfsklasse unter Leitung von Hugo Steiner-Prag entstanden, und in meiner Klasse beschriftet, lithographiert und gedruckt worden. Als Erfolg der Ausstellung darf verzeichnet werden, daß sämtliche in Dresden ausgestellten Arbeiten in je einem Exemplar von dem Lehrmittelbureau für gewerbliche Unterrichtsanstalten am k. k. österreichischen Museum zu Wien, vom Landesgewerbemuseum zu Christiania und von der Großherzoglichen Kunstgewerbeschule zu Pforzheim angekauft worden sind. Außerdem erfolgten direkte Aufträge hervorragender Firmen. Unbedingte Voraussetzung für diese Erfolge war die gute Einrichtung der Kunstwerkstatt, die Mitarbeit des tüchtigen Druckers und das ständige Zusammenarbeiten der in Frage kommenden Klassen. In der Steindruckerei und im lithographischen Atelier wird mit den neuesten Hilfsmitteln gearbeitet, die Schüler lernen im Anfangsstadium selbst das Steinschleifen und Körnen, sie arbeiten sowohl auf Stein als auch auf Aluminium, wie auch auf Dr. Streckers Zinkplatten usw., um alle Anforderungen der Technik kennen zu lernen.

In Erkenntnis der Notwendigkeit, den lithographischen Arbeiten gebührende Beachtung von seiten der kunstgewerblichen Ausbildung zu schenken, gibt Professor Werdelmann, Direktor der Barmer Kunstgewerbeschule, den Arbeiten auf der Dresdener Ausstellung folgende Geleitsworte auf den Weg:

Angesichts der Geschmacklosigkeit und der unkünstlerischen Behandlung, welche die ungeheuren Massen der alltäglichen lithographischen Bedarfsartikel für Handel und Gewerbe in den Rechnungs- und Briefköpfen, den Reklame- und Adreßkarten, den Preislisten, Etiketten und Plakaten usw., von einigen rühmenswerten Ausnahmen abgesehen, leider immer noch in erschreckendem Maße auszeichnen, betrachtet es unsre Abteilung für Lithographie und Flächenkunst seit ihrer Gründung im Jahre 1900, den allgemeinen Grundsätzen der Barmer Kunstgewerbeschule entsprechend, als ihre Hauptaufgabe, gerade diese alltäglichen Massenartikel mit künstlerischer Liebe und Sorgfalt zu behandeln und ihre Schüler zu der Erkenntnis zu bringen, daß die künstlerische Betätigung keineswegs sich beschränken darf auf selbständige Einzelleistungen in Original-Steinzeichnungen, Radierungen, Exlibris, Illustrationen usw., die doch immer nur für einen kleinen Kreis von künstlerisch anspruchsvollen Liebhabern bestimmt sind, daß vielmehr die unscheinbaren Aufgaben, welche die Merkantillithographen tagtäglich in großen Massen zu lösen haben, erst recht der künstlerischen Bearbeitung benötigen. Gerade der Umstand, daß hier eine Quelle springt, welche jahrein jahraus den Geschmack des großen Publikums in ganz außerordentlicher Weise beeinflußt, ist wohl noch nicht in genügendem Maße gewürdigt worden; denn sonst müßte der Hebel der künstlerischen Beeinflussung hier schon viel früher und in viel weitgehenderer Weise eingesetzt worden sein.

Die hier zur Ausstellung gebrachten Arbeiten sind ausnahmslos erst in dem letztverflossenen Winterhalbjahr entstanden; sie können daher bei der Kürze der Zeit, die dem eben erst eingetretenen Lehrer Steiner-Prag hierfür zur Verfügung stand, keineswegs als das letzte künstlerische Ziel des Unterrichts angesehen werden. Jedoch zeigen die Arbeiten die Art der Behandlung des ornamentalen Studiums, das in jedem Falle auf einem eingehenden Naturstudium sich aufbaut; sie zeigen weiterhin das beständige Zusammenarbeiten der Entwurfsklassen und der Klasse für die lithographische Ausführung. Die Schüler der

Entwurfsklasse müssen ihre Entwürfe möglichst selbst ausführen, oder wenigstens die lithographische Ausführung ihrer Entwürfe durch andre Schüler beaufsichtigen und korrigieren. — Auf diese Weise verlieren die Schüler, die mit ganz wenigen Ausnahmen in der Praxis ausgebildete Lithographen sind, niemals den Zusammenhang mit ihrem eigentlichen Beruf: sie bleiben ihrem Berufe tatsächlich erhalten und werden anderseits in ihrem Berufe zu einer wirklich künstlerischen Selbständigkeit erzogen.

Ein neues Rasterverfahren für Schwarzdruck und Dreifarbendruck*).

Von Professor Dr. G. AARLAND, Leipzig.

Unter dem Namen „Phönix-Verfahren" der Anglo-Continental Co. Ltd. (Dir. Jul. Hupfeld) wird von Hamburg aus ein angeblich neues Verfahren zur Herstellung von Autotypien zum Verkauf gebracht.

Der Zweck dieses von einem Hamburger Buchdrucker ausgedachten Verfahrens soll der sein, es jedem kleinen Drucker in der Provinz zu ermöglichen, die Bilder, die er zu seinen Zwecken benötigt, selbst herzustellen. Insbesondere ist daran gedacht, daß er unabhängig von den Reproduktionsanstalten, „bei denen man häufig recht lange auf die bestellten Autotypien warten müsse", Tagesereignisse usw. schnell und billig in seiner kleinen Zeitung auch im Bilde vorführen könne. Es würde das entschieden ein großer Vorteil für ihn sein und zur Hebung seines Geschäfts wesentlich beitragen. Dieses und noch manche andre schöne Sachen wurden uns, die wir zur Vorführung des Verfahrens eingeladen waren, erzählt. Soweit wäre ja die Sache ganz gut. Ich huldige zwar dem alten guten Sprichwort: „Schuster bleib bei deinem Leisten", und halte es für grundfalsch, wenn einer dem andern ins Handwerk pfuscht, allein unsre moderne Zeit liebt nun einmal solche Scherze und ansehen kann man so etwas schon. Es ist immerhin ganz lehrreich! Also zur Sache.

Zunächst muß sich der glückliche Käufer des „Phönix-Verfahrens" ein autotypisches Negativ herstellen. Das geht mit dem Apparat, der dazu geliefert, „ganz leicht".

Der Apparat ist ungefähr für die Bildfläche 18×24 Zentimeter eingerichtet. Die Kammer läßt sich auf einer Fahrbahn hin- und herschieben. Das Brett für die Originale steht fest. Die Raster sind eignes Fabrikat des Erfinders. Sie sind, wie uns gesagt wurde, auf Kollodhäute mittels Buchdruck hergestellt und zwischen zwei Glasplatten befestigt. Mit Ausnahme einer ganz groben Liniatur waren die gezeigten Raster durchaus mangelhaft! An der Kiste, die gleichzeitig dazu dient, sämtliche Gebrauchsgegenstände aufzunehmen, sind die zur Aufnahme nötigen Angaben angebracht, also Rasterentfernung, Verkleinerungstabelle, Belichtungszeit usw. Zur Aufnahme dienen photomechanische Trockenplatten, die verkehrt in die Kasette gelegt werden, da ohne Prisma gearbeitet wird. Kopiert wird auf Zinkplatten mittels des Fischleimverfahrens. Die Ätzungen sind nach Aussage der anwesenden Herren ohne jede Nacharbeitung oder Abdeckung gemacht worden, was nach den vorgelegten Drucken auch gar nicht bezweifelt wurde, denn mangelhaft genug waren sie. Für Dreifarbenaufnahmen werden die Mietheschen Gelatoidfilter und geeignet sensibilisierte Trockenplatten verwendet. Mehr wollte ich nicht wissen. Ich hatte gerade an dem vorgezeigten Dreifarbendruck, der auch ohne Nachhilfe gemacht war, genug! Es hieß aber, das genüge vollkommen, es sei doch ein buntes Bild! Mit andern Worten, der Käufer des Apparats braucht gar keine photographischen Kenntnisse oder Erfahrungen im Ätzen zu besitzen. Es macht sich alles von selbst. Dabei kostet, wenn ich nicht irre, die Einrichtung nur 700 M., eine immerhin ganz nette Summe, die jedenfalls besser angewendet werden kann. Ganz abgesehen davon, daß sich dafür Besseres liefern läßt. Der Erfinder des Verfahrens erklärte mir bei seinem Besuche, daß er lange an dem Verfahren gearbeitet habe und daß er doch nun auch etwas davon haben wolle. Mit den Kunstanstalten wolle er auch gar nicht in Wettbewerb treten. Kunstwerke könne er mit dem Apparat nicht schaffen, das sei auch gar

*) Dieser Aufsatz sollte bereits im Dezemberheft erscheinen, er mußte jedoch wegen Raummangel zurückgestellt werden. Wir können den Ansichten des Herrn Prof. Dr. Aarland nur beistimmen, möchten aber den Buchdruckern noch zu bedenken geben, daß, wenn die Herstellung von Klischees eine so einfache Sache wäre, ein Photochemigraph weder eine vierjährige praktische Lehrzeit, noch ein fortwährendes Studium der Neuheiten usw. nötig hätte. Ebensowenig wie ein Photomechaniker das Setzen und Drucken in ein oder zwei Tagen erlernen kann ebensowenig kann ein Buchdrucker in ein oder zwei Tagen die Photochemigraphie oder besser gesagt, die Herstellung von Zinkographien und Autotypien erlernen. Der Phönix-Raster-Apparat wird für denjenigen, der ihn kauft, ein hübsches Spielzeug sein, das nach ein paar mißglückten Versuchen ein teures Angedenken sein wird, wenn der Käufer nicht vorzieht, die weiteren Kosten für einen *gelernten Photochemiker* anzuwenden, der ihm dann mit dem Phönix-Raster-Apparat vielleicht Klischees fertigt, die dem heutigen Stande der photomechanischen Vervielfältigungsverfahren genügen. Ob er aber dann billiger fährt ist eine große Frage. Die Schriftleitung.



nicht beabsichtigt; dem kleinen Drucker in der Provinz und den dortigen Lesern genügten die Bilder vollständig, namentlich auch die bunten. Es soll sich übrigens schon eine ganz beträchtliche Anzahl Buchdrucker für das Verfahren gefunden haben, ein Beweis dafür, daß solche Unternehmen immer noch lohnend sind. Es fehlt nun bloß noch, daß das Verfahren patentiert wird.

Wurde es doch sogar im „Physikalischen Kolloquium" der Universität vorgetragen. In der mir zugegangenen Einladung heißt es u. a. „Freitag, den 9. November 1906: Herr Direktor Hupfeld aus Hamburg: Neues Rasterverfahren für Schwarzdruck und Dreifarbendruck." — Wie die Vorführung ausgefallen ist, weiß ich nicht, wohl aber, daß die Gesellschaft die Vorführung des Apparats in dem Physikalischen Kolloquium als gute Empfehlung benutzt. Und für solch ein Unternehmen, das selbst für den unbedeutendsten Provinzialdrucker nicht gut genug ist, das nur dazu dient, die photographischen Vervielfältigungsverfahren in schlechtes Licht zu setzen, finden sich Geldleute! Von einer Neuheiteinführung kann man doch mit Fug und Recht verlangen, daß sich damit allermindestens dasselbe erreichen läßt, wie mit den bekannten Methoden. Hier liegt aber nicht nur kein neues Verfahren vor, sondern es wird zum Teil mit Hilfsmitteln gearbeitet, wie man sie schlechter zu Anfang der Autotypie nicht gehabt hat.

Alles an dem „Phönix-Verfahren" ist längst bekannt. Der Käufer, der in dem Glauben ist, eine Neuheit zu erwerben, sei hiermit gewarnt. Er wird besser und billiger wegkommen, wenn er seine Autotypien in einer graphischen Kunstanstalt anfertigen läßt, die geübte und in langjähriger Arbeit erprobte Kräfte besitzt.

Graphische Kunst und Reproduktion.

Nach Vorträgen von Professor Dr. Jean Loubier im Kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin
berichtet von Dr. GEORG LEHNERT, Berlin.

DIE *Photographie als Grundlage für die mechanischen Reproduktionsverfahren* beansprucht unser größtes Interesse, denn sie bildet im Gegensatze zu den reinen Handverfahren des Holzschnittes, des Kupferstiches und der Steinzeichnung den Ausgangspunkt für die mechanischen Verfahren der Strich-, Netz- und Tiefätzung, der Photolithographie und des Lichtdruckes. Vom Wesen der Photographie kommt hier nur in Betracht, was im Zusammenhange mit den photomechanischen Verfahren steht. Die lichtdichte photographische Kamera sammelt die vom Objekte ausgehenden Lichtstrahlen auf der dünnen Schicht von Bromsilber, die die photographische Platte bedeckt und beeinflußt diese Schicht, so daß auf ihr ein latentes Bild entsteht, ein Bild, das durch den Entwickler hervorgerufen und durch den Fixierer festgehalten wird als ein negatives Silberbild. Es stellt ein Spiegelbild mit umgekehrten Helligkeitswerten dar. Dieses Negativ ergibt, wenn im Kontakt mit Papier gelichtet, das mit einer Chlorsilberschicht überzogen ist, wieder das richtige Bild des Objektes, das Positiv. In ihm erscheinen die homogenen Halbtöne, nämlich die vollen Töne, die durch Schatten in Halbtöne gebrochen werden, vollkommen klar und ganz so, wie sie die Natur uns zeigt und wie sie die Malerei in Öl- und Wasserfarben, ja wie sie selbst eine lavierte Tuschzeichnung noch wiedergeben kann. *Diese homogenen Halbtöne so täuschend als nur möglich im Drucke zu erzielen*, ist von jeher das Bestreben des Bilddruckes gewesen; darauf läuft auch heute noch all unser Bemühen hinaus. Aber kaum eines unsrer Druckverfahren gestattet, streng genommen, eine vollkommene Wiedergabe dieser Halbtöne.

Die Hochdruckplatte am allerwenigsten. Denn sie kann nur von den hochstehenden Stellen Farbe abgeben. Man muß daher die Halbtöne in Striche und Punkte auflösen, indem man durch starke oder dünne, dicht- oder weitgestellte Strichlagen und Punktreihen wenigstens den Eindruck zu erreichen sucht, den die Halbtöne in Wirklichkeit hervorbringen. Feder-, Blei- und Kreidezeichnung, Holzschnitt, Kupferstich und Zinkätzung verfolgen dieses Ziel. Ihre Strichlagen und ihr Korn ergeben Halbtöne und gehen auch, wenn aus einiger Entfernung gesehen, für unser Auge zu einheitlichen Tönen zusammen. In den älteren Holzschnitten, z. B. Dürers, liegen die Striche weit auseinander; im Holzstiche unsrer Tage, wie ihn z. B. Jüngling in Amerika gepflegt und dadurch auch in Europa eingebürgert hat, wird die Halbtonwirkung durch außerordentlich dichte Stellung der Linien und Punkte erreicht. Auf die Halbtonwirkung kann verzichtet werden, wie in den reinen Strichzeichnungen eines Thomas Theodor Heine oder in den Schwarzweißzeichnungen eines Josef Sattler, in denen trotz oder richtiger gesagt vermöge dieser einfachen Mittel große Tiefe erzielt wird. Der ältere Kupferstich sucht die Halbtöne ähnlich dem Holzschnitte durch engere und weitere Lagen von dicken und dünnen Strichen zu erreichen, wie z. B. Caracci in seinem bekannten Bilde Tizians; der neuere Kupferstich hat sich dazu mit Vorteil der Punktiermanier bedient, die feinere und stärkere Punkte, je nach Erfordern, dicht oder licht nebeneinandersetzt. Die

Stiche, die Bartolozzi in dieser Weise nach Gemälden Reynolds gefertigt hat, geben dafür das beste Beispiel. Dieses Verfahren gewährt schon auf kurze Entfernung vom Bilde den Eindruck der vollen homogenen Halbtonwirkung. Fast unmittelbar erreicht man diese Wirkung aber nur durch den Tiefdruck. Zwar bringt auch er diese Töne nicht ganz rein heraus, denn das Mikroskop entschleiert uns noch ihr Korn; aber dem unbewaffneten Auge erscheinen sie rein und darauf kommt es schließlich nur an. Am besten gelingt das noch in der Aquatintamanier, während die Heliogravüre bis zur vollen Reinheit der homogenen Halbtöne gelangt. Das Korn, das das bewaffnete Auge in ihr entdeckt, rührt vom Papier her.

Aber unser gesamter moderner Bilddruck ist erfüllt gewesen von dem Bestreben, die Halbtöne der Photographie durch den unmittelbaren Buchdruck auf das Papier zu übertragen. Dem ist man nahegekommen dadurch, daß man die Halbtöne in ein feines Netz von Strichen und Punkten aufgelöst hat. Dieses Netz läßt die Elemente, aus denen es sich aufbaut, nur bei ganz nahem Zusehen wahrnehmen. Auf ihm beruht die Autotypie, diese wichtigste Erfindung unsrer photomechanischen Reproduktionsverfahren. Sie allein gestattet uns heute, die Halbtöne der Photographie unmittelbar in der Buchdruckpresse durch den Hochdruck wiederzugeben.

Wer etwas mit Hilfe der photomechanischen Reproduktionsverfahren wiedergeben will, muß sich von vornherein über die Wahl des Verfahrens klar sein. Denn jedes Verfahren besitzt seinen besonderen Charakter; für die Wiedergabe einer Radierung Rembrandts eignet sich nicht dasselbe Verfahren, wie für die Reproduktion eines Holzschnittes nach Ludwig Richter, und eine Handzeichnung Raffaels erfordert wieder eine andre photomechanische Reproduktion als ein Gemälde Böcklins. Das Richtige herauszufinden, wird nur dem Wissenden möglich, den außerdem noch guter Geschmack und künstlerisches Gefühl leiten.

Im übrigen muß man in den photographischen Verfahren streng unterscheiden, ob man es mit einem bloßen *Kopieren* oder mit einem *Drucken* zu tun hat. Das photographische Kopieren ist kein Drucken mit Farbe auf Papier, sondern das Hervorbringen eines Bildes durch die Einwirkung des Lichtes auf dafür empfindliches Papier. Daher sagt man statt Kohle-, Pigment- und Gummidruck besser Pigmentkopie, Kohleabzug usw.

Photographische Abzüge entstehen durch Auskopieren oder Entwickeln. Im *Auskopierverfahren* setzt man photographisches Papier unter dem Negativ dem Lichte aus. Das Papier ist mit einer Albumin-, Gelatine- oder Celloidinschicht überzogen, in der das lichtempfindliche Chlorsilber fein verteilt ist. Es schwärzt sich im Lichte und läßt alsbald das Bild auf dem Papier hervortreten, das darauf nur noch durch Fixieren festgehalten werden muß. Im *Entwicklungsverfahren* bleibt unter dem Negativ das Bild auf dem Papiere latent, unsichtbar; es muß erst hervorgerufen, entwickelt werden. Für die Bromsilber- und Platinpapiere verfolgt man hierbei denselben Weg wie für das Entwickeln der Negative; im Pigmentverfahren hingegen benutzt man die überaus wichtige Eigenschaft der Chromgelatine, durch Belichtung unlöslich in Wasser zu werden. Gelatine ist reiner Leim; sie quillt in kaltem und löst sich in warmem Wasser. Wird sie aber mit Chromsalzen versetzt, so behält sie diese Eigenschaft nur, solange sie nicht vom Licht getroffen ist. Mit andern Worten, sie wird unlöslich an all den Stellen, auf die Licht einwirkt. Für das Pigment- oder Kohleverfahren mengt man der Gelatine einen lichtechten Farbstoff bei, als den man anfangs fein gepulverte Kohle genommen hat; daher der Name des Verfahrens. Heute benutzt man zahlreiche Farben, vom hellen Ziegelrot bis zum tiefsten Schwarz. Das mit der Pigmentgelatine überzogene Papier wird in einer wäßrigen Lösung von doppeltchromsaurem Kali gebadet, im Dunklen getrocknet und unter dem Negativ belichtet. Dadurch entsteht ein latentes Bild, das erst sichtbar wird, wenn das Papier in lauwarmes Wasser kommt. Denn dann löst sich die Gelatine in dem Maße ihrer Belichtung: wenig dort, wo sie stark, und stark dort, wo sie wenig belichtet ist. Es behalten also auch nur die stark belichteten, den dunklen Partien des Objektes entsprechenden Stellen des Bildes den dunklen Ton, den Pigmentüberzug; die weniger belichteten hingegen kommen als Halbtöne heraus. Man würde mithin auf recht einfache Weise ein je nach dem Tone des verwendeten Farbstoffes schwarzes, blaues, rotes, grünes, braunes oder violettes Bild in Halbtönen erhalten, wenn nicht die Härtung der Chromgelatine durch das Licht nur von oben her erfolgte. Das bewirkt in den schwach belichteten Stellen eine ganz oberflächliche Härtung der Gelatine; sie wird daher im Entwickeln unterspült. Deshalb muß man zum Entwickeln die Gelatineschicht auf ein zweites Papier, das Entwicklungspapier, durch vorheriges Aufquetschen in kaltem Wasser übertragen und das entwickelte Bild wiederum durch Aufquetschen auf das eigentliche, zum Bildträger bestimmte Papier nochmals übertragen. Das Verfahren ist somit umständlich. Seine Erzeugnisse zeichnen sich allerdings auch durch wundervolle, auf keinem andern Wege erzielbare Halbtöne und durch unbegrenzte Haltbarkeit aus. Poitevin hat es 1857 ersonnen; Braun in Dornach und Hanfstaengl in München haben es verbessert. — In zahlreichen, ganz vorzüglichen Beispielen zeigte der Vortragende den Unterschied zwischen der auskopierten und der Pigmentkopie, insbesondere an ausgezeichneten Blättern von der Photographischen

Gesellschaft in Berlin, von Braun in Dornach, von Bruckmann und von Hanfstaengl in München.

Das Pigmentverfahren kann mit dem Bilddrucke nicht in Wettbewerb treten. Aber auch das gewöhnliche photographische Auskopierverfahren nicht. Deshalb hat man sich bemüht, automatische Kopierverfahren zu ersinnen, und das ist in der *Rotationsphotographie* so gut gelungen, daß diese, wenigstens für Massenauflagen, sehr wohl dem Bilddrucke den Platz abstreiten kann. Diese Rotationsphotographie, die man, weil sie kilometerlange, zusammenhängende Bilderreihen herstellt, auch Kilometerphotographie nennt, wird von der Neuen Photographischen Gesellschaft in Steglitz und einer ähnlichen Gesellschaft in Wien mit Hilfe von Maschinen ausgeübt. Mehrere einer Glasplatte aufgekittete Negative werden mit der Schichtseite nach unten in die Maschine gelegt; Bromsilberpapier, das sich von einer Rolle abwickelt, wird darunter geführt und durch Luftdruck gegen die Negative gepreßt, während Glühlampen darüber aufleuchten. Nach erfolgter Belichtung rückt das Papier um Negativbreite weiter und rollt sich auf eine zweite Trommel auf, alles durch die Maschine. Ist die ganze Papierbahn belichtet und wieder aufgerollt, so kommt sie in den Entwicklungsraum, in dem sie, immer automatisch, entwickelt, gewaschen, fixiert und wieder gewaschen, in heißer Luft getrocknet und schließlich in Bogen zerlegt wird. Das Verfahren, das durch den Direktor der Neuen Photographischen Gesellschaft, Arthur Schwarz, gegen früher wesentlich verbessert worden ist, stellt in zehn Arbeitsstunden aus einem Kilometer Papier 40000 Bilder in Kabinettformat her, bereitet also in sehr hohen Auflagen, die allein dafür sich lohnen, dem Lichtdrucke starken Wettbewerb. — Eine größere Zahl von Bromsilberkopien der Neuen Photographischen Gesellschaft, darunter außerordentlich große, von direkten Negativen gewonnene Blätter, erläuterten diesen Teil des Vortrags.

* * *

Das Herstellen von Bilddrucken durch den Hochdruck auf der Buchdruckpresse bildet den wichtigsten und größten Abschnitt dieser Betrachtungen. Zunächst der *Holzschnitt.* Eine Reihe von Holzschnitten, älteren und neueren, sowie der vollständige, von der Xylographischen Anstalt von Richard Bong in Berlin zusammengestellte Entwicklungsgang des heutigen Holzstichverfahrens, vom rohen Buchsbaumstücke bis zum fertigen Stocke, dienen während des Vortrages nebst den erforderlichen Handwerkzeugen, Stichel, Sandkissen, Lupe usw. der Anschauung.

Die druckenden Teile des Holzschnittes bestehen nur aus Linien und Punkten; in ihnen müssen die Halbtöne wiedergegeben werden. Darum läuft die Technik des Holzschnittes auf das Herstellen solcher Linien und Punkte hinaus. Zwischen ihnen entfernt man den Grund, so daß die Druckflächen als gleichhohes Relief herausragen. Zunächst werden die Linien haarscharf umschnitten und dann der Grund herausgehoben. Der aus dem Hirnholze des Buchsbaumes gewonnene, aber immer aus mehreren Stücken zusammengeleimte, sorgfältig geglättete Holzstock wird mit weißer Farbe grundiert, damit man auf ihn zeichnen oder photographieren kann. Unterschieden werden Original- und Reproduktionsholzschnitt, jener eigne Schöpfung des Künstlers, dieser Wiedergabe von Zeichnungen, Gemälden usw. durch Holzschneider von Beruf. Ältere Holzschnitte, wie von Dürer, Holbein u. a. sind fast immer von Holzschneidern hergestellt; auch die neueren von Ludwig Richter, Adolf von Menzel, Rethel u. a. Aber alle diese Künstler haben für den Holzschnitt unmittelbar gezeichnet, gleichsam in seiner Technik: daher die hervorragend künstlerische Wirkung ihrer Schnitte. Das Schneiden in Holz erfordert jahrelange Übung um gut auszufallen; diese Fertigkeit braucht der auf Holz zeichnende Künstler nicht zu besitzen, wohl aber muß ihm die Technik in ihrer künstlerischen Zulänglichkeit vollkommen zu eigen sein. Dann gibt ein unmittelbar auf den Stock gezeichneter Entwurf als Faksimileschnitt das Wesen des Künstlers immer besser wieder, als ein Schnitt, den der Xylograph fertigt, indem er die gezeichnete, getuschte oder gemalte Vorlage nach seinem Ermessen in seine Strich- und Punktlagen übersetzt. Die Japaner verfahren anders; sie zeichnen auf ihr dünnes Papier und kleben dies in der Spiegelkehre*) auf den Langholzblock, den der Formstecher schneidet. Einen solchen zum Schnitte fertigen Stock mit aufgeklebter Zeichnung hatte Emil Orlik zum Vortrage als Beispiel beigesteuert. Dieses Verfahren ist von fast allen Künstlern, die sich in unsern Tagen dem Originalholzschnitte wieder zugewendet haben, z.B. von Orlik, Eckmann, Behrens, Lepère, Valotton, vorwiegend benutzt worden. Allerdings pflegen sie in ihren Holzschnitten auch mehr die Flächenmanier als die Strichpunkttechnik, doch haben ältere Künstler gelegentlich auch in dieser Manier selbst geschnitten, wie Altorfer, Papillon, Bewick u. a. Die Mehrzahl aller Holzschnitte ist freilich immer reproduzierender Art gewesen. — Ein alter Holzstock von oder nach Hans Sebald Beham wird vom Vortragenden gezeigt.

Wir scheiden den Holzschnitt vom Holzstich. Jener, auf dem Langholz von Birnbaum, Kirschbaum oder Buche mit dem Messer ausgeübt, hat bis zum Ende des 18. Jahrhunderts gegolten; dieser, auf dem Hirnholze des Buchsbaumes ausgeübt, herrscht seitdem. Dem *Holzschnitte* dient eine dünne, in der Quere schräg zugeschliffene schmale Klinge, die in das flache

*) Das Wort Spiegelkehre ist nicht allgemein im Gebrauch. Ich glaube aber seine Benutzung vorschlagen zu dürfen, weil es nicht zu verwechseln ist und ein Bedürfnis für eine solche Bezeichnung vorliegt. Der Berichterstatter.



oder gerundete Heft eingeschoben und darin festgebunden ist. Mit diesem Messer schneidet der Formstecher von sich weg (der Japaner umgekehrt) längs der Linien hin, zwischen denen er dann den Grund aushebt: er arbeitet also das Schwarze heraus. Die Technik gestattet weder zarte Striche noch dichte Strich- oder Punktlagen nebeneinander; darum bleibt sie auf einfache Strich- und Flächenzeichnung beschränkt, gewinnt aber unter den Händen eines Dürer, Burgkmair und andrer eine Fülle von Kraft und Wucht, die oft um so gewaltiger wirkt, je einfacher ihre Mittel sind. Darum bevorzugen unsre neueren Holzschnittkünstler diesen Langschnitt wieder.

Den *Holzstich* erfand 1780 Thomas Bewick, ein gelernter Kupferstecher. Er übertrug seine Sticheltechnik auf das der Kupferplatte an Festigkeit fast gleiche Hirnholz des Buchsbaumes. Die dreikantige Klinge des Stichels, kurz und schräg zugeschnitten, steckt in einem Heft von der Gestalt eines halben Pilzes, dessen Scheibe in den Handteller des Stechers zu liegen kommt. Der Stichel kann nur vorwärts geschoben werden, also vom Stecher weg. Das Verfahren gestattet außerordentlich feine Linien zu stechen und diese auch sehr eng nebeneinanderzulegen; man kann auf diese Weise jeden Halbton durch Auflösen in Strich- und Punktlagen wiedergeben, indem man aus der Fläche des Stockes, als der schwarzen Druckfläche, die feinen Linien zwischen jenen Strichen und Punkten, die drucken sollen, heraushebt. Mit andern Worten, der Holzstich oder *Tonstich* arbeitet das Weiße heraus. Es besteht also ein grundlegender Unterschied: der Holz*schnitt*, der Faksimileschnitt geht vom Weißen ins Schwarze; der Holz*stich*, der Tonstich aber gerade umgekehrt. Das zeigt sich augenfällig, wenn man — wie durch Beispiele im Vortrage gezeigt wird — alte Holzschnitte und neue Stiche im Holzstock miteinander vergleicht. Jene zeigen schwarze Linien auf weißem, diese weiße Linien auf schwarzem Grunde.

Der Tonstich bildet den Stolz der modernen Xylographie. Aber selbst die größten Virtuosenstückchen dieser Technik vermögen die Kraft und Natürlichkeit der alten Holzschnitte nicht zu ersetzen. Damit soll der Tonstich seines Wertes, insbesondere für die schnell arbeitende Illustrationstechnik unsrer Tage, nicht entkleidet sein. In Verbindung mit der Photographie leistet er als Photoxylographie sogar Hervorragendes an Schnelligkeit. Für die großen Holzschnitte unsrer illustrierten Blätter photographiert man die Vorlagen auf den Stock, zerschneidet ihn beispielsweise in sechs oder acht Teile, läßt jeden dieser Teile durch einen Holzschneider bis nahe an die Schnittränder heran in Strichpunktlagen umsetzen, leimt die Stücke wieder zusammen und schneidet die Übergänge nach. Die handwerksmäßige Übung der Holzstecher wird den Unkundigen niemals erraten lassen, wie der Stock zustande gekommen ist. Größere Flächen mit gleichmäßigen Strichlagen, wie Hintergrund, Himmel, Fußboden usw. schneidet man mit der *Holzgraviermaschine*, die auch für die Herstellung technischer Holzstöcke, wie sie beispielsweise für Maschinen- und Instrumentenkataloge gebraucht werden, unerläßlich ist. Die photomechanischen Verfahren gestatten oft nicht, technische Besonderheiten von Wert so zu zeigen, wie das der Holzschnitt, selbst wenn er fast fabrikmäßig ausgeführt wird, zustande bringt.

An einer längeren Reihe von Lichtbildern gibt der Vortragende einen Blick über Technik und Geschichte des Holzschnittes. Ein Holzschnitt von Jost Amman zeigt den Formschneider der alten Zeit, wie er in Langholz einen Druckstock herstellt, dessen Abzüge, wie die meisten jener Tage, zum Ausmalen bestimmt sind. Eine Zeichnung von E. Puchinger in Wien gibt den Holzstecher unsrer Zeit wieder, wie er den Hirnholzstock auf dem Sandkissen liegen hat und mit Hilfe der Lupe den Stichel führt. Neben den verschiedenen Werkzeugen, dem Messer und Stichel, dem Ballen und Falzbein der Europäer erscheinen die Schneidewerkzeuge, Auftragbürsten und Reiber des Japaners. An Arbeiten von Rethel und Richter wird gezeigt, wie diese Künstler für den Holzschnitt gezeichnet haben; ebenso werden die Handstellung des Stechers, die Strich- und Kreuz- und Punktlagen aus Hand- und Maschinenführung des Stichels gezeigt.

Dann folgt ein kurzer Überblick über die Geschichte des Holzschnittes. Ein Blocktafeldruck aus einer Biblia Pauperum um 1450 beginnt; Schrift und Bild auf derselben Platte, das Ganze zum Kolorieren bestimmt, wie überhaupt die ältesten Buchholzschnitte nichts andres darstellen als Nachbildungen gemalter Miniaturen. Daher sind sie immer nur in Umrissen gehalten. Aus der Zeit der Wiegendrucke (1450–1500) gibt ein Blatt aus der 1493 in Nürnberg erschienenen Weltchronik von Hartmann Schedel das Beispiel eines Textbildes: das Weltgericht nach Zeichnung von Michael Wohlgemut, dem Lehrer Dürers. Mit Dürer hebt die Blüte des Holzschnittes an, die von 1500 bis 1550 währt. Vier Holzschnittfolgen hat Dürer herausgegeben; sie alle sind zum hochwichtigen künstlerischen Gemeingut des deutschen Volkes geworden. Aus der 1498 erschienenen Apokalypse zeigt der Vortragende als Beispiel den Kampf des Erzengels Michael und seiner Engel mit dem vierköpfigen Drachen: der Kampf in den Lüften in dichten Strichlagen gehalten, die darunterliegende sonnige Landschaft nur in Umrissen wiedergegeben. Aus der 1500 herausgegebenen zweiten Holzschnittfolge, der großen Holzschnittpassion, erscheint die Geißelung Christi, eine Komposition von außerordentlicher Kraft der Erfindung. Aus der dritten volkstümlichen Holzschnittfolge, dem Marienleben, der Abschied Christi

von seiner Mutter: kräftige Linienzeichnung, wie sie jene Zeit kennzeichnet. Dürer ist auch mit der bekannten Ehrenpforte u.a. an den großen Holzschnittwerken beteiligt gewesen, die Kaiser Maximilian zu seiner und seines Geschlechts Verherrlichung hat herausgeben lassen. In sie führt der im Lichtbilde gezeigte, von Hans Burgkmair in Augsburg für Holz gezeichnete Triumphzug Kaiser Maximilians ein. Neben Dürer hat der zweite große Meister der Renaissance, Hans Holbein, außerordentlich viel für den Holzschnitt gezeichnet, so das wunderbare Titelblatt zu den Werken des Erasmus von Rotterdam, ein Linienholzschnitt von fast reiner Konturwirkung, so den berühmten Totentanz, geschnitten von Hans Lützelburger (als Beispiel gezeigt der Krämer), so Buchornamente, Initialen, Vignetten und Leisten, die, wie allgemein üblich, nicht in Holz, sondern — für Holbein von Jakob Faber — in Metall geschnitten worden sind. Gerade dieser *Metallschnitt*, der von Unerfahrenen gern mit Kupferstich verwechselt wird, ist im 15. und 16. Jahrhundert neben dem Holzschnitte zum Gewinnen von Bilddrucken durch den Hochdruck mehrfach geübt worden. So sind die weitverbreiteten Gebetbücher Frankreichs, die livres d'heures (aus denen ein Blatt vom Jahre 1497 gezeigt wird), vorwiegend im Metallschnitt verziert gewesen. Im Abdrucke ist es nicht immer leicht zu unterscheiden, ob Metall- oder Holzschnitt vorliegt; der Umstand, daß feine Linien in Metall sich wohl verbiegen, aber nicht, wie in Holz, ausbrechen, leitet zuweilen auf die richtige Erkenntnis. In Oberitalien blühte um 1500 der Buchholzschnitt nicht minder; zwei Seiten aus der berühmten Hypnerotomachia Poliphili, dem von Fra Francesco Colonna verfaßten, 1499 bei Aldus Manutius in Venedig erschienenen Roman zeigen, wie der unbekannte Zeichner im Holzschnitte auf reine Umrißwirkung hingestrebt hat. Im 16. Jahrhundert pflegt man in Deutschland auch häufig jene Holzschnittmanier, die den schwarzen Grund stehen läßt und die Linien der Zeichnung weiß einschneidet, so z. B. die Stickmusterbücher und Peter Flötner in seinen grotesken Ornamenten (Beispiel).

Um 1590 beginnt der Holzschnitt zu verfallen; schon um 1600 erscheint er nur noch als Buchillustration. Wenn auch Jost Amman, Tobias Stimmer, Virgil Solis (von dem Beispiele vorgeführt werden) noch als Meister hervorragen; gegen ihre Vorgänger treten sie doch in den Schatten. Immerhin bleibt anzuerkennen, daß sie das Stoffliche oft noch gut wiedergegeben haben. Aber gegen den aufblühenden Kupferstich vermag sich der Holzschnitt nicht mehr zu halten. Nur vereinzelt erscheint Besseres, so in den Schnitten, die das 17. Jahrhundert nach Gemälden größerer Meister herstellt: Nicolo Boldrini beispielsweise nach Tizian (gezeigt: Landschaft), Christoph de Jegher, ein Deutscher in Antwerpen, nach Rubens (gezeigt: Trunkener Silen). Besonders Jegher weiß Handzeichnungen von Rubens ganz im Stile des Meisters wiederzugeben.

Im 18. Jahrhundert hat der Kupferstich den Holzschnitt vollständig verdrängt, am gründlichsten aus dem Buche. Nicht nur die Textbilder, sondern auch die Vignetten und Leisten, die Anfangs- und Schlußstücke sticht man in Kupfer, druckt also erst den Bogen von der Schrift in der Buchdruckpresse und dann die Bilder und Zierraten von der Platte in der Kupferdruckpresse. Obwohl die feinen Linien des Kupferstiches nicht in Einklang stehen mit den schweren, groben Lettern, hält man diesen Gebrauch doch fest bis zum Wiederaufleben des Holzschnittes durch Thomas Bewick. Aber die Holzstiche, die Thomas Bewick für die Illustration von naturwissenschaftlichen, insbesondre zoologischen Werken geschnitten hat, sind gleich denen seiner Nachfolger wohl für die Geschichte und Technik, nicht aber für die künstlerische Entwicklung des Holzschnittes von Bedeutung. Diese haben auch die beiden Unger, Vater und Sohn, und Gubitz, die Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts in Berlin gewirkt haben, nicht wesentlich fördern können. Neues Leben zieht erst durch Adolf von Menzel ein. Für ihn, und durch ihn unmittelbar auch in ihrer Technik beeinflußt, schneiden Meister wie Unzelmann und die Brüder Otto und Albert Vogel in Berlin, Kretschmer in Leipzig. Das prachtvolle Blatt, das Menzel zur Gutenbergfeier 1840 gezeichnet und Unzelmann geschnitten hat, es legt beredtes Zeugnis von diesem künstlerischen Aufschwunge ab; ebenso die Illustrationen Menzels zu Auerbachs Blitzschloßer, von J. Müller geschnitten, und endlich die Illustrationen zu dem Werke Friedrichs des Großen, z.B. der Lebensretter, geschnitten von Otto Vogel. Alle diese Bilder, auch die zu Kuglers Geschichte Friedrichs des Großen, sind unter Menzels steter Aufsicht geschnitten. Bequem ist das für die Holzschneider nicht immer gewesen; dafür aber bleiben ihre Arbeiten für alle Zeiten Kunstwerke. Neben Menzel tritt der andre Meister im Zeichnen für den Holzschnitt, Ludwig Richter (Beispiele: Hausmusik, Schlachtfest). Für ihn haben namentlich Gaber und Bürkner, beide in Dresden, geschnitten. Dann folgt Adolf Rethel (Totentanz von 1848, geschnitten von A. Jungtow), ein Meister voller Kraft und Begabung für den Holzschnitt.

Für den neuen Tonstich bietet vortreffliche Beispiele unter den Franzosen Pisan, der namentlich für Gustav Dorés Bilderbibel geschnitten und es vortrefflich verstanden hat, das Haschen nach Effekten, das Doré eigen ist, im Holzstiche auszudrücken. Gleiche Bedeutung hat unter den Deutschen der Gegenwart Martin Hönemann, von dem ein Tonstich nach einem Gemälde von Dora Hitz gezeigt wird. Im Faksimileschnitte leisten die Holzschneider, die für



Braun & Schneider, die Verleger der Fliegenden Blätter tätig sind, das Beste. Das beweist z. B. das fidele Gefängnis von Oberländer. Diese Holzschneider wissen überhaupt die Zeichenmanieren der für die Fliegenden Blätter arbeitenden Künstler prächtig wiederzugeben. Harburger mit seinen Kreidezeichnungen auf Kornpapier verlangt eine ganz andre Technik des Holzschnittes als Oberländer mit seinen Umrißzeichnungen, oder Schlittgen, Reinicke, Kirchner und andre für ihre Vortragsweise. Eine stattliche Auswahl von Originalschnitten belegt diese Unterschiede auf das trefflichste. Für den neuesten Holzschnitt endlich gibt ein mustergültiges Beispiel eine im Lichtbilde gezeigte Landschaft von Auguste Lepère, und den japanischen Holzschnitt kennzeichnen in gleicher Weise zwei Blätter, das eine weiß in schwarz, das andre schwarz in weiß gearbeitet. In Originalstöcken mit den daneben gelegten Abzügen wird endlich noch ein Holzschnitt von Emil Orlik und ein Holzschnitt nach einer Handzeichnung Menzels von Hönemann vorgeführt. In diesem zeigt sich ein vollendetes Zusammenwirken von Tonstich und Faksimileschnitt. — Freilich das Schönste und Volkstümlichste im Holzschnitte bleiben immer jene Bilder, die die Künstler eigens dafür entworfen haben: die Blätter eines Dürer, Holbein, Menzel, Richter.

An 440 Jahre, von etwa 1430—1870 hat sich der Holzschnitt als alleiniges Bilddruckverfahren für den Hochdruck auf dem Plan gehalten. Dann ist ihm in der *Hochätzung auf Metall* ein Nebenbuhler erwachsen, der ihn binnen 20 Jahren fast ganz aus dem Felde geschlagen, ihm nur eine bescheidene Ecke übriggelassen hat. Diese Ätzung, nach ihrem wichtigsten Metall kurzweg als *Zinkätzung* bezeichnet, spielt in der Buchillustration, in der Verwendung des Bilddruckes zusammen mit dem Buchdrucke, heute die bedeutendste Rolle. Denn weitaus die meisten Bilder werden in Verbindung mit Text gedruckt. Daher gebührt diesem Ätzverfahren eine eingehende Betrachtung.

Das Wesentliche des Verfahrens besteht darin, daß man eine Zeichnung mit säurefesten Farben auf eine Zinkplatte bringt und den Grund dazwischen mit Säure tief ätzt, bis die Zeichnung erhaben auf der Platte steht und so eine Druckplatte ergibt. Zwei Hauptrichtungen scheiden sich, das Übertragen von Strichzeichnungen und von Halbtonbildern; jene führt zur Strichhochätzung oder (kurz) Strichätzung, diese zur Halbtonätzung, zur Autotypie.

Für eine *Strichätzung* kann man, wenn man will, ohne weiteres unmittelbar auf die blankpolierte, mit Schmirgel abgezogene Zinkplatte mit einer Lösung von Asphalt zeichnen. Das tut man äußerst selten. Weit mehr benutzt man den *Umdruck*, d. h. das Übertragen einer mit säurefester Tusche oder Kreide auf Papier ausgeführten Zeichnung auf die Platte. Das Papier ist mit einer Kleister- oder Leimschicht überzogen, die sich löst, wenn das mit der Bildseite der Platte aufgepreßte Papier befeuchtet wird. Man zieht es ab und sieht die Zeichnung in der Spiegelkehre auf der Platte stehen. Dieses als *Zinkographie* oder *Chemigraphie* bekannte Verfahren wird für Tageszeitungen und Witzblätter viel verwendet; es hat aber den Nachteil, daß feine Linien sich leicht im Umdruck verquetschen. Daher wendet man das dritte Verfahren, die photographische Kopiermethode, am meisten an. Sie gestattet dem Zeichner, auf gewöhnliches Papier in dem ihm bequemen Maßstabe zu zeichnen, weil die photographische Übertragung jede Verkleinerung zuläßt. Zunächst stellt man ein photographisches Negativ auf Glas her, aber in dem älteren nassen oder Kollodiumverfahren, weil dieses die erwünschten scharfen und harten Negative liefert. Die verwendete photographische Kamera ist sehr kräftig gebaut; sie und das Objekt stehen zusammen auf dem gleichen Schwingstativ, so daß Apparat und Objekt auch dann, wenn sie durch Erschütterung in Schwingungen geraten, in gleicher Lage zueinander bleiben. Belichtet wird meist mit elektrischem Lichte. Um das Negativ gleich in der Spiegelkehre zu erhalten, ist in die Kamera ein Umkehrprisma oder ein Spiegel eingefügt; deshalb erscheint die Kamera über Eck gebaut, also im Grundrisse gleich einem rechten Winkel mit kürzerem und längerem Schenkel.

Die blankpolierte, mit Schmirgel abgezogene, mit Schlemmkreide entfettete Zinkplatte wird im *Chromeiweißverfahren* mit lichtempfindlichem Chromeiweiß (Albumin) übergossen, die Schicht auf der Drehscheibe gleichmäßig verteilt und unter gelindem Erwärmen getrocknet. Nachdem die so behandelte Zinkplatte unter dem Negativ belichtet ist, wird sie mit fetthaltiger Druckfarbe eingerieben und in kaltem Wasser entwickelt. Alle vom Lichte nicht getroffenen Stellen der Chromeiweißschicht lösen sich und schwimmen samt der ihnen anhaftenden Druckfarbe ab; die Zeichnung allein bleibt auf der Platte stehen. Sie stäubt man nach dem Trocknen mit Harz- oder Asphaltpulver ein und schmilzt dieses durch Erwärmen der Platte an. Damit ist die Zeichnung gegen den Angriff der Säure geschützt und das Ätzen kann beginnen. Verwendet man statt des Chromeiweißes die Chromgelatine (Fischleim oder Kölner Leim), so färbt man das auf der Zinkplatte in gleicher Weise entwickelte Bild in einer Lösung von Methylviolett und erhitzt die Platte im Gasofen. Dadurch wird die sich braun färbende Bildschicht fest gebrannt und widerstandsfähig gegen Säure. Dies Verfahren heißt *Emailverfahren*. Endlich kann man aus dem gewöhnlichen Asphalt durch Behandeln mit Äther einen lichtempfindlichen Asphalt gewinnen, mit diesem die Platte überziehen und dann belichten. Die vom Lichte getroffenen Asphaltpartien werden unlöslich und geben



somit direkt eine gegen Säure widerstandsfähige Zeichnung auf der Platte. Diese Methode nennt man das *Asphaltverfahren*. Statt der Zinkplatte kann man in allen drei Verfahren Kupferplatten verwenden.

Zink *ätzt* man mit Salpetersäure, Kupfer mit Eisenchlorid. Je weiter die Linien der Zeichnung voneinander stehen, desto tiefer muß man ätzen. Aber die Säure frißt nicht nur nach unten, sondern auch nach der Seite; sie unterfrißt die Deckung, so daß bei schmalen Linien der Kegel weggefressen würde, wenn man ihn nicht schützen wollte. Daher nimmt man zunächst nur eine *Anätzung* vor, stäubt darauf die Platte wieder ein und schmilzt ihr den Harzstaub so auf, daß er an den Kanten der Zeichnung etwas herabläuft, also die Seiten des Kegels deckt. Dann erst ätzt man weiter, im ganzen vier bis sechs Mal, so daß man einen treppenartig abgestuften Kegel erhält. Diese Stufen werden durch die *Rundätzung* rund und durch die *Reinätzung* ganz weggeätzt. Hat man dann mit der Fräs- oder Routingmaschine die tiefsten Stellen herausgenommen, die überflüssigen Ränder abgeschnitten und die Platte auf den Klotz montiert, so ist der Druckstock fertig, den man wie einen Holzstock in der Buchdruckpresse abdrucken kann. Das ganze Verfahren heißt *Strichätzung*, *Zinkotypie* oder *Phototypie*. — Die Firma Meisenbach, Riffarth & Co. hatte in dankenswerter Weise alle Entwicklungsstadien eines Zinkstockes als Anschauungsmaterial für den Vortrag überwiesen.

Für die Technik der Strichätzung hat man besondere *Zeichenmethoden* ausgebildet, auf die es sich empfiehlt, im Lehrgange der Zeichner Bedacht zu nehmen. Auch gibt es bereits geeignete Anleitungen in Buchform dafür. Die Firma Angerer & Göschl in Wien bringt Papiere in den Handel, die gleichsam von selbst Halbtonzeichnungen in Linien und Punkte zerlegen, die *Korn-* und *Schabpapiere*. In jene sind verschiedene Körnungen eingepreßt; zeichnet man auf sie mit lithographischer Tusche oder Kreide, so nehmen nur die Kornspitzen Farbe an und geben sie im Umdrucke wieder ab. Die Schabpapiere sind mit einem Netze sich kreuzender Linien bedeckt; auf sie zeichnet man ebenfalls mit Kreide oder Tusche, geht jedoch in den Schatten bis in die tiefste Schwärze und hebt die Lichter durch Schaben mit dem Messer heraus. Viele der wirkungsvollsten Zeichnungen des Simplizissimus, der Lustigen Blätter, des Kladderadatsch entstehen auf diese Weise. — Originalzeichnungen dieser Art hatte der Vortragende ausgestellt; außerdem führte er durch eine Reihe von Lichtbildern verschiedene Beispiele vor, so Zinkätzungen nach einer Zeichnung von Melchior Lechter, von kraftvollem Ausdrucke, oder von Josef Sattler, hervorragend in der Schwarzweißwirkung, oder von Anning Bell, zarte Strichlagen auf schwarzem Grunde. Er zeigt weiter, wie Gillot das Verfahren bereits 1850 ohne Benutzung der Photographie ausgebildet, wie es Karl Angerer in Wien durch sein Chemigraphie genanntes Verfahren 1878 vervollkommnet und in der bekannten Firma Angerer & Göschl später unter Zuhilfenahme der Photographie zu seiner heutigen Höhe entwickelt hat. Zwei starke Vergrößerungen derselben Stelle aus dem Originalabzuge eines Dürerschen Holzschnittes und einer danach gefertigten Zinkographie lehren, wie getreu solche Vorlagen wiedergegeben werden, aber ein ähnlicher Vergleich zwischen dem Originalabdrucke eines Menzelschen Holzschnittes und einer danach hergestellten Strichätzung beweist doch, daß ganz feine Strichlagen vom Holzschnitte besser kommen, als von der Zinkotypie. Wenn hierbei auch große Aufmerksamkeit sehr günstig einwirken kann, so scheint doch in diesem Punkte die Zinkographie ihre Leistungsfähigkeit zu erreichen. Im Abdrucke kann man Holzschnitt und Zinkreproduktion meist nur durch das Vergrößerungsglas unterscheiden; in jenem sind die Ränder der Linien glatt, in dieser etwas ungleich, weil von der Säure angefressen. — Eine Strichätzung von Angerer & Göschl nach Halbtonzeichnung auf Schabpapier, eine Strichätzung von Brend'amour, Simhart & Co. nach Zeichnung von Reznicek für den Simplizissimus, eine Zeichnung von Brandt für den Kladderadatsch und eine solche von Thöny für den Simplizissimus geben, als Lichtbilder vorgeführt, Anlaß auseinanderzusetzen, wie man durch Einkopieren von Rastern, durch Spritztechnik, durch Überarbeiten der Platte nach der Anätzung, und endlich durch Anwendung von Tonplatten die mannigfaltigsten Bildwirkungen innerhalb der Strichätzung erzielen kann.

Allein man wollte für den Hochdruck nicht nur Bildplatten erhalten, die eine Zeichnung in sichtbare Striche und Punkte zerlegten, sondern man strebte vor allen Dingen nach einer Wiedergabe der Halbtöne durch den Bildhochdruck. Das gelang 1882 Georg Meisenbach in München durch seine Erfindung der *Autotypie*, der *Netzätzung*. Der bekannte Mann mit der Nelke von van Eyck läßt in seiner als Lichtbild an der Wand erscheinenden Wiedergabe durch Autotypie nicht erkennen, wie die Halbtöne zustande kommen. Er erscheint als vollständiges Halbtonbild. Erst die Vergrößerung, z. B. der Hand mit der Nelke, lehrt, daß der Halbton erzielt wird durch ein Netz von Punkten, von kleinen zarten und großen dunklen. Wie das zustande kommt, zeigt das Beispiel einer Landschaft, die erst als Photographie erscheint, dann als Negativ, das unter Einschalten eines Rasters gewonnen ist, und schließlich als Positiv nach dem Abdrucke von der Netzätzung. — Die Firma Georg Büxenstein & Co. hatte in einer Reihe von Originalstöcken den Entwicklungsgang einer Autotypie als Anschauungsmaterial für den Vortrag beigesteuert,



von der Rasterplatte angefangen bis zum fertigen Druckstocke und Abzug.

Will man ein Negativ für Autotypie gewinnen, so bringt man nahe vor die lichtempfindliche Schicht der Platte einen *Raster*. Er besteht aus zwei vollkommen ebenen, dicht mit Linien überzogenen Glasplatten. Sie gewinnt man auf folgende Weise. Man ritzt in jede Platte mit dem Diamanten unter Benutzung einer der Holzgraviermaschine ähnlichen Vorrichtung lauter gleichlaufende Linien eng nebeneinander ein und brennt in diese Linien schwarze Farbe ein. Kittet man zwei solcher Platten mit den bearbeiteten Seiten so aneinander, daß ihre Liniensysteme sich unter rechtem Winkel kreuzen, so ergeben sie im Durchblick ein Netz. Das Ganze nennt man Netz- oder Kreuzraster, wie sie Max Levy in Philadelphia und Haas in Frankfurt a. M. in gewohnter Vortrefflichkeit liefern. Die größeren Raster zeigen etwa 20 Linien auf den Zentimeter, die feineren 60—100; das ergibt für den Quadratzentimeter des Rasters 400—10000 kleine Netzquadrate.

Auf der Rasterplatte erblickt man überall gleich große weiße Punkte zwischen den schwarzen Linien; auf der Autotypie aber verschieden große, enger und weiter stehende schwarze Punkte. Die weißen Stellen des Bildes in der Autotypie werden — der nach einer Autotypie im Lichtbilde an der Wand erscheinende stark vergrößerte Kopf eines der Staalmeester aus dem bekannten Bilde Rembrandts dient zur Erläuterung — durch feine, weit voneinander liegende Punkte gebildet, die Halbtöne durch größere einander näher gerückte, die Tiefen endlich durch aneinander stoßende, zuletzt zusammenfließende große schwarze Punkte. Wie kommt das zustande? Im photographischen Apparat steht die Rasterplatte in geringem Abstande von der lichtempfindlichen Schicht der Negativplatte. Die vom Objekt ausgehenden Lichtstrahlen müssen Objektiv und Raster passieren, um die lichtempfindliche Schicht zu treffen. Würde der Raster diese Schicht berühren, so erhielte man ein durch helle Linien gleichmäßig zerrissenes Halbtonnegativ. Da aber der Raster ein wenig von der Negativplatte abgerückt ist, so erscheinen die Rasterlinien nur in verschwommen abgegrenzten Schatten. Aber außer dem optischen Bild, das vom Original durch das Objektiv hindurchgeht, arbeitet noch etwas mit. Die Rasteröffnungen wirken wie viele nebeneinander gestellte kleine Lochkameras. Durch jede einzelne Öffnung des Rasters wird ein Bild der Objektivöffnung oder richtiger der Blendenöffnung auf die Platte geworfen, bei runder Blende also ein rundes Blendenbild, das als runder Punkt auf der lichtempfindlichen Schicht erscheint. Es ist derselbe Vorgang, den wir im Walde beobachten, wenn die Sonne durch das Blätterdach spielt; die kleinen Flecke auf dem Waldboden sind immer nur die runden Abbilder der Sonnenscheibe. Da nun die Öffnung der Blende erheblich größer ist, als die kleinen Öffnungen des Rasters, so entstehen auf der photographischen Platte neben dem Kernschatten Halbschatten, die jenen ringförmig umgeben. Diese Halbschatten werden verschieden breit, je nach Dauer der Belichtung, Abstand des Rasters und ganz besonders nach der Stärke des Lichtes, das von den Bildflächen des Originals durch das Objektiv auf die Platte geworfen wird. Gerade die Abschattung des Blendenbildes zu größeren und kleineren Punkten entsteht durch die verschiedenen Abstufungen des vom Originale ausgehenden Lichtes. Je heller jenes, desto größer die Halbschatten, bis sie in den reinsten Lichtern fast zusammenfließen, so daß nur ganz kleine Punkte übrig bleiben, die im Negativ hell kerauskommen, im Positiv mithin dunkel.

Der Gedanke, durch ein Netz ein Halbtonbild zu zerlegen, ist älteren Datums. Fox Talbot hat schon 1852 für andre Verfahren Netzstoffe verwendet, und eine von Jaffé in Wien 1877 mit Hilfe eines eingeschalteten Gazestoffes hergestellte Zinkätzung — im Lichtbilde gezeigt — bildet ein interessantes Dokument, obwohl das Ergebnis im Vergleiche zur Rasterätzung grob erscheint. Jaffé mußte die Lichter noch einretuschieren; Meisenbach ersann den *Glasraster, der alles wiedergab.* Darin lag der gewaltige Wert seiner Erfindung und damit war die eigentliche *Netzätzung* gewonnen. Meisenbachs erste Autotypie zeigt allerdings noch keinen Kreuzraster, sondern einen Linienraster (vergleiche Seite 458), erst später kam er auf den Kreuzraster.

Das Rasterbild wird vom Negativ wie in der Strichätzung durch das Chromeiweiß- oder Emailverfahren übertragen; nur braucht man nicht so oft zu ätzen, weil die dicht nebeneinander stehenden Punkte geringe Tiefen erfordern. Die Technik hat man heute so vervollkommnet, daß man mit Hilfe der allerfeinsten Raster heute *im Bilddrucke mit Netzätzungen* wirklich Bewunderungswürdiges leistet. Damit im Zusammenhange ist seine Verwendung ins Ungeheure gewachsen. Aber bei aller schuldigen Bewunderung müssen wir uns doch auch seine *Mängel* eingestehen. Das Bild wird in Punkte aufgelöst, die man nicht selten wahrnimmt; es hat keine reinen Weißen, denn auch in den höchsten Lichtern stehen noch schwarze Punkte. Ein Vergleich zwischen Heliogravüre und Netzätzung lehrt die Bedeutung dieses Umstandes erkennen. Die feinen Übergänge fehlen der Netzätzung; die Skala ihrer Halbtöne ist flach; an manchen Stellen gehen die Helligkeitswerte unvermittelt und hart in die Schatten über. Die geätzte Platte ist empfindlich, daher leicht verletzt; der Abdruck verlangt ein ganz glattes Papier, das bekannte Kunstdruckpapier, von häßlichem, speckigem Aussehen. Auf seiner Oberfläche sitzen die Punkte nur eben auf, ohne in die Tiefe zu dringen, so daß sich das Bild außerordentlich leicht verwischt.



Aber man kann die Halbtonwirkung erhöhen dadurch, daß man einen zweiten zarten Ton überdruckt. Durch diese *Autotypie mit Tonplatte* wird die Zerlegung des Bildes in Punkte verdeckt. Auch kann man *Duplexdrucke* fertigen, indem man auf den schwarzen Druck mit derselben Platte unter ganz geringer seitlicher Verschiebung nochmals mit dünner Farbe druckt. Endlich gewährt auch die *Duplexautotypie* dadurch, daß man eine zweite Netzätzung unter einer Drehung des Rasters um 30° herstellt und mit ihr auf den schwarzen Druck in andrer Farbe druckt, eine feinere Abschattung, weil hier die Punkte der helleren Farbe immer neben die der dunkleren zu stehen kommen.

Statt der Netzraster benutzt man auch *Kornraster*, die man erhält, wenn man eine Glasplatte mit feinem Harzpulver einstäubt, anschmilzt, ätzt und einbrennt. Interessante Versuche mit solcher *Kornätzung* hat Rudolf Schuster in Berlin schon 1883 angestellt. Das Verfahren eignet sich besonders zur Wiedergabe von Steinreliefs und Handzeichnungen in Kreide und Kohle. Eine Art Kornätzung stellt auch die von dem Maler Emanuel Spitzer in München erfundene *Spitzertypie* dar, deren Verfahren außerordentlich einfach ist. Eine Kupferplatte wird mit Chromgelatine überzogen, unter einem gewöhnlichen Halbtonnegativ belichtet und sogleich in eine Lösung von Eisenchlorid gebracht. Das Ätzwasser findet in der vom Lichte verschieden gehärteten Gelatine auch verschiedenen Widerstand; infolgedessen zerfrißt es die Schicht in außerordentlich feinem, ungleichem Korne. Indem man mehrmals mit verschieden starken Lösungen ätzt und an geeigneten Stellen rechtzeitig durch Abdecken unterbricht, erhält man eine Kornplatte mit lauter verschieden großen und kleinen Grübchen, die im Abdrucke weiße Flecke neben schwarzen Punkten ergeben.

Für den Druck der Netzätzung spielt die *Zurichtung* eine große Rolle. Es ist unmöglich, eine Druckform für den Buchdruck absolut eben herzustellen, einzelne Teile stehen immer zu hoch, andre zu tief; der Abdruck fällt daher ungleich aus. Dem wirkt die Zurichtung entgegen, die der Kupferdruck nicht kennt, der Steindruck mit der Handpresse nicht erlaubt, der Steindruck mit der Schnellpresse zumeist schon erfordert, und der Buchdruck überhaupt nicht entbehren kann. Man gleicht die Unebenheiten der Druckform dadurch aus, daß man die elastische Zwischenlage zwischen Druckform und Druckplatte oder Druckzylinder durch Auflegen von dünnem Papier verstärkt, oder durch Ausschneiden vermindert. Zu matte Stellen bedürfen z. B. des Aufklebens von Papierstücken dort, wo die Zwischenlage über sie zu liegen kommt. Netzätzungen drucken sehr oft in der Mitte nicht kräftig genug; man löst sie daher vom Holzklotze und unterlegt die zurückbleibenden Stellen mit Papierausschnitten. Dies Verfahren hat zu den *Reliefklischees* geführt, die Dr. E. Albert in München erfunden hat. Er unterlegt die eigentliche Druckplatte mit einer zweiten dünneren, ebenfalls geätzten Reliefplatte und nagelt das ganze auf den Klotz. Die Reliefplatte erhält man, indem man vom eigentlichen Zinkklischee einen Abdruck nimmt, auf eine dünne Zinkplatte umdruckt und dort zum schwachen Relief ätzt. Im Drucke werden durch dieses untergelegte Relief die Teile der Ätzung, die kräftig kommen sollen, ein klein wenig emporgedrückt, während die Teile, die zart bleiben sollen, etwas tiefer zu liegen kommen. Das druckende Klischee zeigt daher ganz schwache Höhenunterschiede seiner Druckfläche. Aus diesem Verfahren heraus hat sich das allerneueste der *Kreidereliefzurichtung* entwickelt. Man druckt die fertige Ätzung mehrmals auf dieselbe Stelle eines Papiers ab, das mit einer Kreideschicht überzogen ist. Dadurch erhält es ein Relief, das man durch Ätzen verstärkt und samt seinem Papierträger unter das Klischee legt.

Eine Reihe von Lichtbildern dient der gesamten Erläuterung des Gesagten. Eine Netzätzung von Georg Büxenstein & Co., die eine Handzeichnung Menzels ausgezeichnet wiedergibt, eine Netzätzung von Meisenbach, Riffarth & Co., die mit Hilfe einer Tonplatte eine Radierung des Wieners Unger samt dem Wischton reproduziert, eine Duplexautotypie in blau und schwarz von Georg Büxenstein & Co. nach einem Gummiabzuge angefertigt, der die Einfahrt in den Hafen von New York darstellt; eine Duplexautotypie von Bruckmann in München, schwarz und braun nach einem Gemälde Böcklins, kennzeichnet die weichen Übergänge, die durch diese Verfahren erzielt werden; weiter Kornätzungen der Reichsdruckerei, die Pergamonskulpturen abbildend, ein Beweis dafür, wie diese Ätzungen sich gerade für solche Objekte vortrefflich eignen; endlich die starke Vergrößerung eines Ausschnittes aus einer Spitzertypie, die das außerordentlich feine Korn deutlich erkennen läßt. Zahlreiche an den Wänden des Hörsaales ausgehängte Beispiele, sowohl Zeichnungen und Photographien als danach gefertigte Hochätzungen, nicht minder ausgeführte Reliefklischees und davon genommene Drucke: sie alle geben ein anschauliches Bild dieses hochentwickelten Zweiges unsrer Reproduktionstechnik, in dem heute die Verfahren des Bildhochdruckes gipfeln.

Buchgewerbliche Rundschau.

Buchdruck.

Kalender und Neujahrskarten sind uns auch in diesem Jahre in reicher Zahl zugegangen. Alle Arbeiten zeigen in mehr oder minder glücklichen Lösungen das Bestreben, den neuzeitlichen Anforderungen zu genügen, die man heute mit Recht an eine gute Druckarbeit stellt. Einige Kalender und Neujahrskarten sind Musterleistungen auf dem Gebiete der Druckkunst und können als Vorbilder für derartige Druckarbeiten dienen. Von einer eingehenden Besprechung wollen wir in diesem Jahre absehen, weil wir der Ansicht sind, daß eine Beschreibung einzelner Arbeiten keinen richtigen Wert hat, wenn diese nicht den Lesern in natura vorliegen. Auch einfarbige Abbildungen vermögen nicht, eine Druckarbeit, bei der es nicht nur auf die Satzanordnung, sondern auch auf die Farbenwirkung ankommt, in zutreffender Weise zu geben. Wir werden die Kalender und Neujahrskarten einigen Typographischen Gesellschaften zur Schaustellung überlassen und dann den Sammlungen des Deutschen Buchgewerbemuseums einverleiben, wo sie dauernd von der ernsten Schaffensfreudigkeit des deutschen Buchgewerbes Zeugnis geben werden. Auf diese Weise glauben wir den Interessen der einzelnen Spender, sowie der Allgemeinheit besser zu dienen als durch eine Besprechung, die doch nur kurz und knapp sein kann. Für die übermittelten Gaben sagen wir unsern herzlichsten Dank mit der Bitte, uns auch im Laufe des Jahres Druckarbeiten, die technisch oder künstlerisch beachtenswert sind, für die Sammlungen des Buchgewerbemuseums zugehen lassen und dadurch an deren Ausbau mitwirken zu wollen. Besonderen Dank noch denjenigen, die uns über den Inhalt, sowie die Ausstattung des letzten Jahrganges oder des Weihnachtsheftes des Archiv für Buchgewerbe Anerkennungen übermittelten. Die Schriftleitung.

Schriftgießerei.

Medaillen der III. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906. Von einer Schriftgießerei ging uns ein Rundschreiben der Firma *Richard Diller* in *Dresden* zu, in dem diese behauptet, daß sie allein autorisiert sei, nach den Original-Medaillen hergestellte scharfe Klischees (Galvanos) zu liefern. Als die Schriftgießerei sich hierauf Muster, das heißt Abdrücke der Klischees erbat, erhielt sie auf einer Postkarte die Nachbildungen bemustert — in der Form von Abdrücken, die entweder mittels Gummistempels oder durch Abpressen der eingefärbten Medaillen hergestellt waren. Da eine derartige Bemusterung weder für die Klischees selbst, noch für die Kunstgewerbe-Ausstellung eine Empfehlung ist, so setzten wir uns mit der Direktion der genannten Ausstellung in Verbindung, die uns mitteilte, daß sie über das Vorgehen der *Firma Diller mehr als erstaunt sei*, denn dieser sei in *keiner Weise* irgend welches Recht eingeräumt, *allein* die Dresdener Ausstellungsmedaille nachzubilden bzw. zu verkaufen. Die Behauptung der Firma Diller, daß sie allein autorisiert sei, Klischees anzufertigen, sei eine direkte Unwahrheit. Auch die Bemusterung der so „gefälligen und geschmackvollen" Gummistempel-Abdrücke ist natürlich nicht im Sinne der Direktion der III. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906. Vielleicht veranlaßt diese Feststellung die Firma Diller bei ihren ferneren Ankündigungen der Wahrheit die Ehre zu geben, von den Klischees aber solche Probeabdrücke abzugeben, die sowohl dem Buchgewerbe als auch der Kunstgewerbe-Ausstellung Ehre machen. Es dürfte doch wohl kaum mit großer Mühe und besonderen Kosten verknüpft sein, wenn von den Galvanos auf der Buchdruckpresse eine Anzahl Abdrücke gemacht und diese als Proben versandt werden. A. W.

Schriftprobenschau. Es ist sehr erfreulich, daß sich die deutschen Schriftgießereien mehr und mehr auf einen zielsicheren Weg bei der Schaffung ihrer Erzeugnisse begeben haben. Dies beweisen einige der mir vorliegenden in den letzten Wochen erschienenen Neuheitenhefte, die keine Gelegenheitssachen, sondern künstlerische Schöpfungen enthalten, durch deren Erscheinen das Material des Buchdruckers eine äußerst wertvolle Bereicherung, und zwar gerade nach der künstlerischen Seite hin, erfährt. Bedauerlich ist nur, daß es auch jetzt noch Firmen gibt, die sich an derartige Erzeugnisse, die doch den einzelnen kunstsinnigen Geschäften neben Geld auch noch Arbeit gekostet haben, so stark anlehnen, daß eigentlich ein andres Wort am Platze wäre. Es sind mir in der neuesten Zeit zwei derartige Fälle bekannt geworden, die demnächst eine besondere Würdigung erfahren sollen.

Die Firma *Gebr. Klingspor* in *Offenbach a. M.* nimmt heute hinsichtlich des zielbewußten und künstlerischen Schaffens die erste Stelle ein. Den besten Beweis für diese meine Ansicht liefert ihr neuestes etwa 150 Seiten umfassendes Probeheft „Liturgisch", das schon infolge seiner Anordnung und Aufmachung als mustergültig bezeichnet werden muß. Noch mehr ist dies aber der Fall bezüglich des Inhaltes, der mich über den Reichtum und den Wert des Geschaffenen erstaunen läßt. Professor Otto Hupp in Schleißheim bei München, ein Meister auf dem Gebiete der typographischen Zeichenkunst, hat eine fast überreiche Zahl wirkungsvoller künstlerischer Schmuckformen geschaffen, die ausnahmslos für kirchliche und religiöse Zwecke bestimmt sind. Den Schwerpunkt des gesamten Materials aber bildet eine ebenfalls von Professor Otto Hupp gezeichnete prächtige schlanke Gotisch, Liturgisch genannt, die bereits in dem Weihnachtshefte von dem kunstsinnigen Buchdrucker Heinrich Wallau in Mainz im Hinblick auf ihren künstlerischen Schriftschnitt gewürdigt worden ist, so daß ich mir hier wohl weitere Worte ersparen darf. Mit der Schrift stehen der Schmuck (Liturgischschmuck), sowie die in mehreren Größen vorhandenen Initialen vortrefflich im Einklang. Die Zierstücke sind in der kräftigen Zeichenart, die Professor Hupp pflegt, gehalten dabei aber doch von feinster künstlerischer Wirkung. Besonders erfreulich ist, daß bei Zierstücken, die in verschiedenen Größen vorhanden sind, in der Verkleinerung nicht zu weit gegangen wurde. Mir scheint sogar, als habe Hupp in derartigen Fällen verschieden große Zeichnungen angefertigt, die dann zur Wiedergabe dienten. Ein großer Teil des zusammensetzbaren Ziermaterials wird sich auch für profane Zwecke verwenden lassen. Die religiösen Vignetten, sowie die Liturgisch haben aber einen so ausgesprochen kirchlichen Charakter, daß sie für Allgemeinzwecke nicht gut verwendbar sind. Ausnahmen werden jedoch auch hier, besonders bei der Schrift selbst

eintreten können, wenn ein kunstsinniger Buchdrucker mit Geschick und Verständnis seine Wahl und Anordnung trifft. Auf alle Fälle hat sich die Firma Gebr. Klingspor mit diesem ihrem neuesten Erzeugnis wieder ein ganz besonderes Verdienst erworben, dem uneingeschränkte Anerkennung gebührt. Für die Herstellung kirchlicher und religiöser Druckarbeiten mußte bis jetzt, wenn nicht in einzelnen Fällen einem Künstler die Ausstattung des Werkes übertragen war, der Drucker ein Ziermaterial gebrauchen, das nur in sehr seltenen Fällen künstlerisch, in der Mehrzahl aber veraltet, stillos und mehr als süßlich war. Der Liturgischschmuck hat hier Wandel geschaffen und einem beinahe zur Not gewordenen Bedürfnis abgeholfen. Das Archiv wird in nächster Zeit den Liturgischschmuck noch in einem besonderen Artikel behandeln lassen. — Die Firma *Gebr. Klingspor* in *Offenbach a. M.* führt in einem andern Hefte ihre neue Reklameschrift Magnet vor, durch die die in den letzten zwei Jahren in zahlreicher Menge erschienenen engen Reklameschriften um eine weitere vermehrt werden. Ich kann zu meinem Bedauern die Magnet nicht so original finden, wie manche der andern bereits schon verbreiteten Erzeugnisse gleicher Art. Die Magnet ist mir zu sehr „amerikanisiert“ oder wie man's nehmen will „germanisiert“, jedoch wird dies ihrer Brauchbarkeit und Verwendbarkeit keinen Abbruch tun, im Gegenteil, auch diese neueste enge Reklameschrift wird sicher Freunde und Abnehmer finden.

In einem 64 Seiten starken Quarthefte hat die Schriftgießerei *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* eine große Zahl sehr hübscher und wirkungsvoller künstlerischer Zierstücke vereinigt, die den Namen des leider so früh dahingeschiedenen Patriz Huber führen, der seiner Zeit Mitglied der Darmstädter Künstlerkolonie war und sich trotz seiner Jugend auf kunstgewerblichem Gebiet ganz besondere Verdienste erwarb. Ihm sind auch zum Teil die feinen, graziösen, dabei aber doch kräftigen flächigen Zierstücke zu verdanken, die nun von der Firma der Buchdruckerwelt unter dem Namen Patriz-Huber-Ornamente zugängig gemacht werden. Eine Reihe seiner letzten unvollendeten Arbeiten hat sein Bruder Anton Huber, Leiter der kunstgewerblichen Fachschule in Flensburg, ergänzt und abgeschlossen. Die Patriz-Huber-Ornamente sind in mehrere kleine Serien eingeteilt und bestehen aus Reihungen, Vignetten, Kartuschen, Kopf-, Schluß- und Seitenleisten, sowie aus einer höchst vorteilhaft gegliederten Auswahl von zusammensetzbaren Zierstücken in allen Größen. Die großzügige Anlage der Zierstücke schließt komplizierte Satzkünsteleien aus, der Formenreichtum der einzelnen Stücke aber ergibt prächtige dekorative Wirkungen von großer Schönheit. Die Firma Schelter & Giesecke hat den Buchdruckern mit den Patriz-Huber-Ornamenten ein Ziermaterial gegeben, das reich an künstlerischen Formen ist, daher auch den mit ihm geschaffenen Arbeiten ein künstlerisches Gepräge gibt.

Eine weitere sehr beachtenswerte Neuheit, deren Erscheinen von der ernsten Tätigkeit der Firma *C. F. Rühl* in *Leipzig* Zeugnis gibt, ist die Rühlsche Kursiv, die von Georg Schiller, Lehrer an der Königl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig, gezeichnet ist. Die Rühlsche Kursiv, von der zunächst nur eine Vorprobe vorliegt, gehört zu der Gattung der Rund- oder Mediäval-Schreibschriften, ihre Formen sind klar, deutlich und leicht lesbar, entsprechen also allen denjenigen Anforderungen, die heute mit Recht an eine neuzeitliche Schrift gestellt werden müssen. Schiller, dem das Buchgewerbe ja schon verschiedene schöne und brauchbare Schriften verdankt, hat auch dieses Mal im Verein mit der Schriftgießerei C. F. Rühl ein Erzeugnis geschaffen, das volle Anerkennung verdient und sicher auch eine beifällige Aufnahme finden wird.

Von der *Schriftgießerei Flinsch* in *Frankfurt a. M.* liegen einige Blätter vor, die als Vorproben Abdrücke von Vignetten der Jahreszeiten und Festtage bringen und zwar in drei Größen. Die Entwürfe sind von dem bekannten Künstler Bernhard Wenig in Hanau a. M., der auf dem Gebiete der typographischen Kleinkunst, hauptsächlich infolge seiner zahlreichen Exlibris, den besten Ruf genießt. Die gewählten Motive sind sehr gut und abwechslungsreich, die Ausführung ist in der dem Künstler eignen gefälligen offenen Schwarz-Weißmanier gehalten. Die in Leisten- und Kassettenform gehaltenen Vignetten sind von hübscher Wirkung und werden, ob ihrer guten Verwendbarkeit, wohl auch eine gute Aufnahme finden.

Die Firmen *H. Berthold, Akt.-Ges.*, in *Berlin* und *Bauer & Co.* in *Stuttgart* bringen in einem Hefte eine Auswahl neuerer Reklame-Schriften und Ornamente, die an dieser Stelle schon besprochen wurden, erneut in Erinnerung. Sowohl in dem Heft selbst wie auch auf beigegebenen Einzelproben wird die gute Wirkung der halbfetten Sorbonne, der schmalen Herold, der Reklameschriften Herold, Carola-Grotesk, Herkules, Rekord, der Atlas- und Anker-Ornamente in Form von Proben und Anwendungen gezeigt.

Die Schriftgießerei *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* trägt dem Bedarf der Zeitungsdruckereien Rechnung, indem sie die Mehrzahl ihrer Schriftgarnituren, die sich für Anzeigen bzw. Reklamesatz eignen, in einem umfangreichen, gut angeordneten Hefte zusammengestellt hat, welches gleichzeitig das zweite Heft der von der Firma herausgegebenen Mitteilungen und Neuheiten des Graphischen Gewerbes „Der Schriftgießer“ bildet. Neben älteren Schriften findet sich auch eine ganze Reihe neuer Schriftgarnituren, unter denen die Originalschriften Enge Obelisk, ferner die Neue halbfette Römische Antiqua und die Saxonia, diese beiden von Richard Grimm in Leipzig gezeichnet, besonders hervortreten. Eine sehr beachtenswerte und für neuzeitliche Buchausstattung nicht unwichtige neue Schrift ist die von der Firma Julius Klinkhardt geschnittene neue Unger-Fraktur, von der mir der Korpusgrad als Vorprobe zuging. Mit der neuen Unger-Fraktur hat die Firma ein sehr verdienstvolles Werk geschaffen, das sicher die wohlverdiente Anerkennung in Gestalt eines guten Verkaufes finden wird. Die Unger-Fraktur scheint mir berufen unter den neueren Schriften mit die erste Stelle einzunehmen, denn sie ist klar, deutlich, leicht lesbar und frei von überflüssigen Anhängseln bzw. Schnörkeln. Ich werde auf die Schrift nach Eingang der Hauptprobe nochmals zurückkommen.

Von der Schriftgießerei *Ludwig & Mayer* in *Frankfurt a. M.* liegen mehrere Hefte und Blätter vor, die zum Teil Erzeugnisse vorführen, welche von mir an dieser Stelle schon besprochen wurden. So z. B. die Schrift Christian Egenolff, eine kräftige, gut lesbare Buchschrift, die sich in ihren Formen stark der Antiqua nähert. Die halbfette Egenolff-Schrift soll als Auszeichnungsschrift zur mageren dienen, sie wird aber auch für Titelsätze ebensogut Anwendung finden können, wie für Reklamesatz oder für Herstellung von

Akzidenzen aller Art. Bei Durchsicht des geschmackvoll angeordneten Heftes gewann ich den Eindruck, daß die magere Schrift bei reichlichem Durchschuß am besten wirkt, dagegen aber größere Sätze aus den halbfetten Graden doch etwas zu schwer erscheinen. Eine gute Ergänzung findet die Schrift durch die von J.V. Cissarz geschaffenen Initialen, sowie den aus nur wenigen Teilen bestehenden Cissarzschmuck. In demselben Heft bringt die Firma unter dem verlockenden Namen Buchdruckerfreude eine Akzidenz- und Inserateneinfassung, die der direkten Anschlüsse entbehrt, obgleich drei nebeneinander laufende Linien das Hauptmotiv des Materials sind. Die empfindlichen Anschlüsse sind sehr geschickt vermieden, die mit den Stücken zu erzielenden Wirkungen aber sind, wie verschiedene Beispiele zeigen, hübsch und auch originell. Ich glaube, daß die Buchdrucker an der Buchdruckerfreude ohne Zweifel Freude haben werden. Die Firma Ludwig & Mayer hat sich nun ebenfalls in den Besitz der Original-Breitkopf-Fraktur gebracht, über deren zeitgemäßen Wert ich mich bereits ausgesprochen habe. Es freut mich, daß die Firma der alten und doch noch so neuen Breitkopf-Fraktur vor einem Neuschnitt den Vorzug gab. Mit der Schrift Manola kommt die Firma etwas zu spät, denn die Schriften Trianon, Rousseau und wie sie sonst heißen, dürften den Bedarf fast mehr als gedeckt haben. Die Manola ist flott gezeichnet und nicht allzu streng in den Formen gehalten. Die Manolalinien wären besser ungeschnitten geblieben, denn sie wirken durchaus nicht schön und ruhig, sondern zerfahren und zerrissen. Die Manola-Vignetten sind besser, aber als künstlerische Erzeugnisse können auch sie nicht bezeichnet werden. Den Schluß der von Ludwig & Mayer vorliegenden Eingänge bildet ein Probeheft, in dem die Schrift Radium in den verschiedensten Anwendungen gezeigt wird.

Von der Schriftgießerei *Benjamin Krebs Nachfolger* in *Frankfurt a. M.* liegt Heft 3 der von ihr herausgegebenen Typographischen Rundschau vor, das neben technischen und allgemeinen Aufsätzen einige Erzeugnisse der Firma zur Anschauung bringt, unter denen als neu nur die Reklameschrift Biedermeier zu nennen ist, eine kräftige Kursiv, die von bester Wirkung ist und sich für Anzeigensatz gut eignen wird.

Die *Bauersche Gießerei* in *Frankfurt a. M.* vermehrt die Zahl der engen Reklameschriften durch die schon vor einiger Zeit geschaffene schmale halbfette Zeitungsschrift, die im Grotesk-Charakter gehalten ist und wohl schon manchen Liebhaber ob ihrer leichten Verwendbarkeit gefunden haben wird. Als nicht zeitgemäß erscheint mir die Schrift Lichte Reklame, die von derselben Firma geschaffen ist. Abgesehen davon, daß bereits mehrere sogenannte Schattenschriften, ohne daß ein dringendes Bedürfnis vorlag, auf den Markt kamen, so wollen mir auch die unruhig wirkenden Buchstabenformen wenig gelungen erscheinen. Meinen Standpunkt gegenüber solchen Schriften habe ich bereits früher zum Ausdruck gebracht. Die Triado-Ornamente und Triado-Initialen derselben Firma sind sehr hübsch und doch habe ich den Eindruck, als ob der spanische Künstler Triado, der in der Exlibris-Kleinkunst so prächtige Blättchen geschaffen hat, nicht sein Bestes gegeben habe. Die Zeichnungen zu den Initialen wie zu den Ornamenten erscheinen mir zu derb und zu voll, sie tragen auch ein so ausgesprochenes spanisches Gepräge, daß sie wohl kaum gut zu unsern deutschen Schriften passen werden. Chronos.

Maschinensatz.

Vermehrung der Spatien bei der Linotype. Bei häufigem Vorkommen von gesperrtem Satz wird der Setzer, da nur zwei Spatienkanäle vorhanden sind, häufig in der unangenehmen Lage sein, die zweite gesperrte Zeile erst setzen zu können, wenn die erste gesperrte Zeile abgelegt ist. Er muß also warten. Diesem Übelstand kann dadurch etwas abgeholfen werden, daß die Apostrophen umgedreht werden und zwar mit ihrer Bildseite dem Gießmunde entgegengesetzt. Berücksichtigt muß aber werden, daß am Fuße der Apostrophmatrizen noch, dem Kontrollstift am Ablegekasten entsprechend, ein neuer Einschnitt zu machen ist. Man kann sich auch von der Fabrik Spatien mit der Apostrophzahnbildung anfertigen lassen, auf welche Weise dann drei Spatienkanäle vorhanden sind. Die Apostrophe läßt man aus dem Magazin laufen und feilt einigen die Ablegezähne vollständig aus. Bei etwaigem Vorkommen eines Apostrophes im Satze wird eines als Einhänger verwendet, die Matrize wird dann infolge der ausgefeilten Ablegezähne nicht in das Magazin, sondern in den Achtelspatienkasten fallen. S.

Das Bilden von Luftblasen an den Zeilen, das ein schlechtes Ausstoßen der gegossenen Zeilen zur Folge hat, hat seine Ursache meistens darin, daß sich der Gußkanal voll Krätze gesetzt hat. Es ist daher für deren Entfernung stets Sorge zu tragen, dann wird der Übelstand nicht eintreten. S.

Stehenbleiben der Ausschlußkeile bei der Linotype. Wenn die Ausschlußkeile beim Überführen der Zeile vom ersten Elevator auf die Zahnstange des zweiten Elevators stehen bleiben, anstatt vom Fanghaken mitgenommen zu werden, so daß gewöhnlich die letzten Keile sich quer drehen oder in den Schraubstock herunterfallen, so kann dies sehr viele Ursachen haben. Entweder ist die kleine Feder über dem Fanghaken zu schwach, so daß dieser sich nicht ordentlich auflegen kann oder der kleine seitliche Führungsstift am Fanghaken (B 246, Blatt 25 des Teilebuchs) ist so stark abgenutzt, daß der Fanghaken nicht mehr die richtige Lage erhält. Es kann aber auch an den Ausschließkeilen selbst liegen, wenn alte und neue Keile zu gleicher Zeit zur Verwendung gekommen sind. Einige werden dann niedriger stehen, so daß der Fanghaken darüber hinweggleiten muß. Auch die Gleitrille an der hinteren Platte des Zwischenkanals (D 137, Blatt 25) kann an der Stelle der Überführung abgenutzt sein, so daß ebenfalls der Fanghaken darüber hinweggleiten muß. Aber auch die kleine, mit zwei kleinen Schrauben versehene Schiene, Schutzstreifen an der hinteren Platte des Zwischenkanals (D 313, Blatt 25 des Teilebuchs) kann zu weit vorstehen, so daß sich die Schenkel der Keile daran stoßen und ein glattes Mitnehmen vom Fanghaken verhindert wird. Man suche also nach diesen Fehlern. Nur ein richtiges Stellen des Fanghakens wird das Übel beseitigen, wobei aber auch berücksichtigt werden muß, daß der Fanghaken weit genug vor kann, um die vordersten Keile fassen zu können. Der kleine Stift (Regulierschraube am Matrizenzeilen-Übertragungsschlitten D 304, Blatt 24 des Teilebuchs), der sich an der Führungsschiene hinter der Überführungsfeder befindet, kann dabei etwas zu weit vorstehen und den Fanghaken bei seiner vordersten Stellung zu weit zurückdrücken. Man drehe diesen Stift ein klein wenig zurück; der Fanghaken geht dann weiter vor und wird die ersten Keile sicher mitnehmen. S.



Fortbildungswesen.

Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig. Das Königliche Ministerium des Innern hat auf Grund der Empfehlungen des Lehrerkollegiums den nachgenannten Schülern der Akademie Auszeichnungen verliehen: die silberne Medaille und bezügliche Urkunde den Schülern *Oskar Schellhorn* aus *Leipzig, Johann Graf* aus *Munzingen, Paul Brandt* aus *Dresden;* die bronzene Medaille nebst Urkunde *Rudolf Wildenhain, Fritz Klement, Martin Gebhardt, Johannes Berthold* und *Hermann Lehmann* aus *Leipzig, Walther Matthes* aus *Leipzig-Schleußig, Willy Dietrich* aus *Lommatzsch, Wilhelm Messerschmidt* aus *Berlin, Herbert Schultz* aus *Crossen* a. d. O., *Joseph Galamb* aus *Nemet-Palanka* und *Bruno Jakisch* aus *Oschatz*; ein Belobungsdekret dem Schüler *Paul Rosenkranz* aus *Leipzig*. Preise werden in der Regel alle zwei Jahre verteilt. Eine erfreuliche Erscheinung ist, daß einige ältere verheiratete Gehilfen aus den Werkstätten der hiesigen Praxis sich ihre künstlerische Fortbildung mit so hohem Eifer haben angelegen sein lassen, daß sie die höchsten Preise erwarben, trotzdem sie nur einen Teil der Woche für diese Übungen erübrigen konnten. Sehr zu wünschen ist, daß dieses löbliche Streben in den buchgewerblichen Kreisen Nacheiferung findet. In den folgenden Werkstätten können noch Schüler Aufnahme finden: in der Fachklasse für Naturphotographie (Porträt, Landschaft u. a.), in der Fachklasse für Reproduktionsphotographie, in der Fachklasse für Schriftsetzer und Buchdrucker, in den Werkstätten für Schrift- und Stempelschnitt und in der für Buchbinderei. Die Vor- und Abendschulklassen sind völlig besetzt, so daß in diesen Aufnahmen erst wieder vom 1. März 1907 ab möglich sind. — Auf die Veranlassung des Herrn *Pilz*, Geschäftsführer der Otto Spamerschen Buchbinderei in Leipzig, wurde für 13 Buchbindergehilfen ein Abend-Sonderkursus in der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig geschaffen, der jetzt begonnen hat und im Sommer beendigt werden wird. Während des Unterrichts werden sieben der wesentlichsten Buchbindetypen gezeigt und von den Gehilfen ausgeführt werden: 1. Pappband, 2. Leinenband, 3. Halblederband, 4. Halbfranzband, 5. Lederband, 6. Pergamentband und 7. einige Broschürentypen. Alles Arbeitsgerät und Material, sowie die nötigen 91 Bücher, die aus dem Verlag Otto Spamer entnommen werden, liefert die Königliche Akademie, die fertigen Bände aber erhalten die Gehilfen vom Königlich Sächsischen Ministerium als Geschenk, damit diese ihnen zu ihrem Fortkommen als Ausweis dienen können. Die Gehilfen zahlen je ein Unterrichtsgeld von M. 15.—, die etwa 2000 Mark betragenden Unkosten für Material, Lehrkraft, Licht, Heizung und Arbeitsgerät übernimmt der Staat, der dadurch buchgewerblichen Arbeitern, sowie dem Buchgewerbe weitgehendste Förderung zuteil werden läßt.

Verschiedenes.

Reform der japanischen Schriftzeichen. An das japanische Unterrichtsministerium ist am 12. November 1906, wie uns Herr Trahm aus Tokio mitteilt, eine äußerst wichtige Denkschrift gelangt. Sie ist unterzeichnet von Vicomte Akimoto, Vicomte Watanabe, Vicomte Hayashi, Baron Kato, Baron Kikushi und hundert andern hervorragenden Männern, und befürwortet die Einführung der lateinischen Schriftzeichen als eine unabweisbare Notwendigkeit. Es wird verlangt, daß die Lateinschrift in allen Elementarschulen Japans eingeführt wird, wie schon jetzt die arabischen Ziffern allgemein gelehrt werden. Man erhofft von der Abschaffung der chinesischen Charaktere nicht nur eine erhebliche Erleichterung für die Lehrer und Schüler, einen besseren Gedankenaustausch mit den europäischen Nationen und eine Freimachung unendlicher Kräfte für bessere Betätigung, sondern auch eine heilsame Rückwirkung auf die Sprache, indem der gewaltige Unterschied zwischen der Schriftsprache und der gesprochenen Sprache allmählich weichen würde. Die japanische Sprache, die jetzt noch mit unendlich vielen chinesischen und sino-japanischen Worten gespickt ist, würde nationalisiert werden.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Berlin. In der ersten Novembersitzung sprach Herr *Könitzer* über eine im Buchgewerbehaus ausgestellte Sammlung von Akzidenzen aus dem Besitz des Herrn Faktor A. Kirchhoff in Stuttgart, durch die der wechselnde Geschmack und die verschiedenartige Arbeitsweise innerhalb der letzten 25 Jahre veranschaulicht werden. Der Redner ging auf die Satz- und Drucktechnik der einzelnen Zeitepochen näher ein, deren jede ihre bestimmte Regeln gehabt habe, er zeigte, wie die Zeit der Rahmenbildung aus klassischen Einfassungen ein stark entwickeltes Stilgefühl voraussetzte und die freie Richtung mit den verschobenen und gebogenen Zeilen, den naturalistischen Vignetten und andern Zierrat in andrer Weise hohe Anforderungen an die technische Ausbildung der Akzidenzsetzer gestellt habe, wie später der moderne Stil mit den Blocksätzen aus kräftigen Schriften sich entwickelt und neuerdings der Empire- und Biedermeierstil bevorzugt worden sei, durch den die schlanke Linie wieder zur Geltung kam. Die Stuttgarter Arbeiten hätten sich zu jeder Zeit von dem Extremen der Mode ferngehalten und durch Exaktheit und Abgeklärtheit ausgezeichnet. Die ausgestellten Drucksachen, die zugleich einen beträchtlichen Teil der Lebensarbeit des Herrn Kirchhoff darstellen, fanden volle Anerkennung. — In der folgenden Sitzung sprach Herr *C. Kulbe* über Buntbilderdrucke in Schulbüchern. An der Hand einer Anzahl amerikanischer Fibeln und andrer Schulbücher, in welchen der Text durch farbige Illustrationen veranschaulicht und dem Verständnis des Kindes nähergeführt wird, schilderte der Vortragende den pädagogischen Wert solcher Bücher, bei denen der Lesestoff an das Leben des Kindes und die umgebende Natur anknüpft und Gemüt und Phantasie der Schüler angeregt werden. In bezug auf den Zeichenunterricht habe man auch in Deutschland eine Reform in ähnlichem Sinne eingeführt, die sich gut bewähre. Es gälte jetzt, die maßgebenden Kreise für eine zeitgemäße Reform der Schulbuchausstattung zu gewinnen. Die Farbendrucktechnik habe sich derart vervollkommnet, daß man den Kindern die Unterrichtsgegenstände zum leichteren Verständnis auch in ihren natürlichen Farben vorführen und dadurch den Anschauungsunterricht wirksamer gestalten könne. Es wider-



strebe einer modernen Lebensanschauung, daß die alten Schulbücher Jahrzehnte hindurch in Stereotypausgaben immer wieder unverändert neu aufgelegt werden, also ohne in Inhalt und Ausstattung auf die Bedürfnisse der Zeit Rücksicht zu nehmen. Die von Herrn Kulbe gegebenen Anregungen wurden von den Anwesenden sympathisch begrüßt und nach einem anregenden Meinungsaustausch eine Kommission gewählt, welche zunächst mit Pädagogen, Verlegern, Künstlern und Kunstanstalten in Verbindung treten wird, um Material zu einer Ausstellung zu sammeln, durch welche die alte Ausstattungsweise der Schulbücher den zeitgemäß ausgestatteten, farbig illustrierten Büchern gegenübergestellt und das Interesse für eine Reform in weiteren Kreisen geweckt und gefördert werden soll. B-.

Berlin. *Der Verein der Plakatfreunde* hat eine große Anzahl Rundschreiben an solche Firmen erlassen, welche in letzter Zeit Plakate herausgebracht haben, aber auf die Mitarbeit eines Künstlers verzichten. Die Empfänger werden darauf aufmerksam gemacht, daß ihre Publikation in künstlerischer Hinsicht nicht allen Anforderungen genügt und daß in erster Linie der *Kunstwert* eines Plakates für seine Brauchbarkeit als Reklamemittel maßgebend sei. Der Vorstand erklärt sich bereit, in uneigennütziger Weise die Vermittelung von guten Plakatentwürfen in die Hand zu nehmen. — In der Dezembersitzung sprach Herr *Ernst Growald* über: Plakatkünstler, Kunstanstalten und Besteller. Er führte aus, daß in letzter Zeit viel von dem Niedergang der vielversprechend aufgetretenen deutschen Plakatkunst geschrieben und gesprochen worden sei, aber mit Unrecht, denn sie sei nicht im Niedergang begriffen, weil sie aus den Kinderschuhen noch nicht herausgekommen sei. Die Entwicklung des Kunstplakates sei nur in ruhigere und sachgemäßere Bahnen gelenkt worden; es sei vielmehr aus einem Luxusgegenstand eine praktische Sache geworden und dieser Umstand ließe das Interesse der l'art pour l'art Ästheten an dem Plakat erlahmen. Das sei nur von Vorteil für die Sache, denn das deutsche Kunstplakat wäre sonst leicht in falsches Fahrwasser geraten und darin zugrunde gegangen, während es sich jetzt langsam aber stetig entwickle. Für die bisherigen geringen Erfolge machte der Vortragende die Plakatfabriken mit verantwortlich, die das Plakat nicht als Sonderkunstwerk, sondern als Fabrikware behandeln und betrachten, daher den Bestellern noch vielfach ihre Vordrucke anbieten oder schlechte Muster vorlegen, wodurch deren Geschmack verdorben wird. Jeder Auftraggeber sei bestrebt, ein gutes Plakat zu erhalten. Wenn nur gute Muster vorgelegt würden, dann würde der Besteller auch eine bessere Auswahl treffen. Auch gewissen Künstlern, die Plakatmalerei nur gelegentlich als melkende Kuh betrachten, wurden ihre Sünden vorgehalten. S.

Bern. Eine interessante Mono-Ausstellung veranstaltete in Bern die internationale Monogesellschaft in Winterthur. Diese neuzeitliche Drucksachenausstattung hat den Zweck, die Reklame künstlerisch zu fördern und zwar in der Weise, daß die Vorderseiten dieser im Format einheitlichen Reklamekarten von Künstlerhand entworfene in Lithographie oder Zinkätzung wiedergegebene Originale darstellen, und zwar in ernster oder humoristischer Art. Da für solche Zwecke ein rauher Karton verwendet werden muß, ist Drei- oder Vierfarbenbuchdruck (Autotypie) ausgeschlossen. Die Rückseite dieser Karten ist in einfarbigem Buchdruck hergestellt, geistreich abgefaßt; sehr oft mit historischen oder wissenschaftlichen Bemerkungen versehen. Ferner trägt diese Seite eine Registrierung in der Art, daß die Mono in Schachteln oder Albums alphabetisch geordnet eingereiht und als Nachschlage-Reklame aufbewahrt werden können. Für die Kinder haben diese farbigen Bilder einen bleibenden erzieherischen Wert, indem sie nach allen Seiten hin ein vorzügliches Anschauungsmaterial bilden, das von hervorragenden Künstlern entworfen ist. Es ist aber dabei die feinste und wirkungsvollste Empfehlung. Daß sich diese Reklame nun für alle Zwecke eignen soll, wage ich nicht zu behaupten; denn für größere Drucksachen, wie Reklamebroschüren, welche ein zusammenhängendes Ganze bilden mit beschreibendem Text, wo viele einfarbige kleine Abbildungen eingestreut werden müssen, ist diese Art wohl kaum denkbar. Was im Buchdruck die neuzeitliche Buchausstattung bezweckt, eine einheitliche künstlerische Ausgestaltung einer Drucksache, das sucht man in der Lithographie durch diese Mono zu erreichen: an Stelle der dilettantenhaften, verschnörkelten Ziererei eine Steinzeichnung von hervorragend künstlerischem und ethischem Wert. SN.

Braunschweig. In der am 8. Dezember 1906 abgehaltenen Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* wurde zunächst die Bewertung der Eingänge bekannt gegeben, die in einem sogenannten Ideal-Wettbewerb, das heißt einem solchen ohne Preise erfolgt waren. Zu einem Buchtitel, bei dem es besonders auf die Farbenwahl ankommen sollte, hatte Herr Rittmann in Wolfenbüttel den besten Entwurf geliefert; zu einem zweifarbigen Umschlag, bei dem die Schriftenwahl und die ganze Einrichtung, die Anordnung maßgebend war, Herr Walter Bosse. — Ausgestellt waren die Sommerarbeiten aus dem Zeichenkursus, die von seiten der Nichtteilnehmer mehr als einfaches Lob fanden. Die Zeichner sind von ihrem Lehrer, Herrn Schnüge, an den geeigneten Abenden in die freie Natur geführt und dort unterrichtet worden. Herr Schnüge hielt in der Sitzung sodann einen Vortrag über die Kunststile vom Altertum bis zur Jetztzeit, bei dem, wie der Redner bemerkte, nur die größeren Umrisse gezeichnet werden konnten, der jedoch viel Lehrreiches auch im engen Rahmen bot, da er durch Herumreichen von Zeichnungen erläutert wurde. L. I.

Bremen. Der *Typographische Klub* hatte am 3. Dezember 1906 eine Anzahl aus dem Kolorierkursus des Hannoverschen Maschinenmeister-Vereins hervorgegangene Arbeiten ausgestellt, denen ein Bericht beilag. Die meist gut gelungenen Arbeiten fanden so ungeteilten Beifall, daß beschlossen wurde, eine ähnliche Veranstaltung mit Beginn des neuen Jahres in die Wege zu leiten. Weiter gelangte eine Rundsendung Offenbacher Drucke zur Auslage und Besprechung. Die Arbeiten lagen meistens schon Jahre zurück, so daß ein Vergleich mit den zur Zeit üblichen Drucken gemacht werden konnte. — Am 10. Dezember hielt Herr *Blosfeld* einen Vortrag über: Was bringt der Weihnachtsmann im Buchhandel? Eine Anzahl Märchen- und Bilderbücher hatte die Buchhandlung O. Melchers dem Vortragenden zur Unterstützung seiner Ausführungen zur Verfügung gestellt. Die oft durch Lehrerkommissionen beeinflußten Kinderbücher haben im allgemeinen wieder gute Fortschritte aufzuweisen. Für billiges Geld werde schon manch prächtiges Buch geboten, so daß mit der Zeit auch das Publikum mehr auf diese Bücher sein



Augenmerk richte. An diesen Vortrag schloß sich eine Aussprache über das Technische im neuen Tarife und Tarifvertrage. Die Bestimmung, daß sich der Setzer über Orthographie usw. beim Beginn der Arbeit zu vergewissern habe, die Lehrlingsausbildung und die veränderte fremdsprachliche Satzberechnung wurden hierbei besonders erwähnt. — Am 17. Dezember sprach der Vorsitzende über: Das Schriftbild und seine Wirkung auf verschiedenen Papieren. Ausgehend von dem Grundsatze, daß die Schrift in ihrer Gesamtheit das Hauptsächliche einer Drucksache sein müsse, wurde die verschiedene Behandlung des Satzbildes, das wie das Ornament, dem Wandel des Geschmacks unterworfen sei, vom Berichterstatter erläutert. Vielfach werde durch Zerreißung des logischen Zusammenhanges des Satzes eine Form geschaffen, der man den Zwang ohne weiteres ansehe. Das sei ebenso unschön, als wenn durch allzuviel Zeilenfüller die gewählte Form zu erreichen versucht werde. Der Satz müsse einen Aufbau haben, bei dem in erster Linie die logische Folge des Satzes nicht gestört, d. h. Zusammengehöriges zusammensteht und die einzelnen Gruppen sich gut wirkend gegenseitig abheben, minder Wichtiges zurücktritt und die Hauptsache auch als solche sofort zu erkennen sei. Die verschiedenen farbigen Papiere verlangten eine verschiedene Behandlung. Dunkle Papiere erfordern meistens kräftige Schriften, matt getönte wiederum hätten den Vorzug, zur Verwendung jeglicher Schrift geeignet zu sein, wenn diese nur in richtiger Farbe auf das Papier gebracht werde. An einer reichhaltigen Sammlung von Drucksachen wurden die Ausführungen näher erläutert. Das zusammengetragene Material soll zu einer Rundsendung für den Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften vereinigt werden. R.

Breslau. Die *Typographische Gesellschaft* hatte in ihrer Sitzung am 5. Dezember 1906 die Ergebnisse eines Neujahrskarten-Wettbewerbs der Dresdener Graphischen Vereinigung ausgestellt. Bei der Besprechung der Arbeiten bemerkte der Vorsitzende, daß die Dresdener Berufsangehörigen sich erst in neuerer Zeit zu einer Vereinigung zusammengeschlossen hätten, es könnten daher auch noch nicht dieselben Ergebnisse vorliegen, die man von Mitgliedern älterer Gesellschaften zu fordern berechtigt sei. Der gegenüber der Schrift allzu reichlich angewandte Schmuck zeige, daß in vielen Dingen bei den Herren noch Unklarheit herrsche. Auch Vorträge über gute Farbenzusammenstellungen, sowie deren Druckausführungen seien der Dresdener Gesellschaft zu empfehlen, damit ihre Mitglieder entsprechend belehrt würden. Er sei der Ansicht, daß eine Bewertung von Arbeiten nur dann ihren Zweck erfülle, wenn die Wahrheit offen gesagt, und nicht nur aus reiner Gutmütigkeit Lob gespendet werde. Technische Mängel müßten rückhaltlos aufgedeckt, aber auch Wege gezeigt werden, wie es besser gemacht werden könne. Er habe einen umfangreichen Bericht ausgearbeitet, von dem er hoffe, daß er für die Dresdener Herren von Nutzen sein werde. Nach dieser Besprechung wurden vorläufig diejenigen Entwürfe von dem Wettbewerb zur Erlangung von Neujahrskarten genannt, die bei der durch den Graphischen Klub in Stuttgart mit Auszeichnungen bedacht worden waren. Der eingehende Bericht wird später bekannt gegeben werden. — Am 9. Dezember 1906 wurde im Kunstgewerbemuseum die von der Typographischen Vereinigung in Leipzig zusammengestellte Ausstellung von Ansichtspostkarten durch Herrn Professor Dr. *Massner* eröffnet, der in einer Ansprache betonte, daß er der Wanderausstellung gern Unterkunft gewährt habe, um den zahlreichen Mitgliedern der graphischen Gewerbe Gelegenheit zu bieten, sich über die verschiedenartigen Verfahren unterrichten zu können, die zur Herstellung von Ansichtspostkarten dienen. Die heutigen Karten mit ihrer meist künstlerischen Ausstattung seien nicht von ökonomischer, sondern auch von ästhetischer Bedeutung, denn sie drängen in die weitesten Kreise, erweiterten die Kenntnisse von fremden Gegenden und Sitten und verschönten auch patriotische Feste. Vor grober Geschmacklosigkeit in ihrer Ausstattung müsse er warnen. Die Ausstellung selbst verdiene auch von den Laien beachtet zu werden, da sie ein übersichtliches Bild über die Techniken für die Herstellung gebe, ferner auch mit den Namen der ausführenden Geschäfte bekannt mache. Herr *Schmidt*, Vorsitzender der Typographischen Gesellschaft, dankte Herrn Prof. Dr. Massner für sein der Ausstellung bewiesenes Wohlwollen, worauf deren Besichtigung erfolgte. — Am 19. Dezember berichtete Herr Hendel über das Ergebnis des Wettbewerbes, den die Typographische Gesellschaft zur Erlangung von Entwürfen zu einer Neujahrskarte veranstaltet hatte. Er verlas zunächst das Urteil des Stuttgarter Graphischen Klubs und besprach dann die übrigen Entwürfe. Die fünf ersten Preise entfielen auf die Herren Schultes, P. Scholz und A. May. — Am 9. Januar 1907 berichtete zunächst der Vorsitzende über die vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgearbeiteten Bestimmungen für Wettbewerbe, die dann der Technischen Kommission zur eingehenden Durchsicht überwiesen wurden. Hierauf sprach Herr *Schultes* in lehrreicher Weise über: Moderne Krakauer Arbeiten, wobei er an den Arbeiten nachwies, daß diese mit viel Idealismus ausgeführt worden sind. Ein Urteil über die Arbeiten wolle er sich nicht erlauben, weil sie ihr eignes nationales Gepräge hätten, aber ein anerkennendes Lob könne er aussprechen mit dem Wunsch, daß der beschrittene Weg weiter gegangen werden möge. Sch-r.

Frankfurt a. M. Die *Typographische Gesellschaft* erließ unter ihren Mitgliedern ein Preisausschreiben behufs Erlangung von Entwürfen zu einer Neujahrskarte. Die Beteiligung war eine rege, denn es liefen 28 gut durchdachte Entwürfe ein, deren Bewertung die Typographische Gesellschaft in Hamburg freundlichst übernommen hatte. Da zwei Arbeiten für gleichwertig erachtet wurden, so erkannten die hiesigen Mitglieder folgende Preise: I. Preis Herr Ahrndt, dessen Entwurf auch zur Ausführung kam, II. Preis Herr Rycfa und III. Preis Herr Fritz. Ferner wurden noch drei weitere Geldpreise, drei ehrende Anerkennungen, sowie drei lobende Erwähnungen zuerkannt. Sch.

Hamburg. Den Monat Dezember begann die *Typographische Gesellschaft* mit einem Diskussionsabend, auf dem die vom Verbande der Deutschen Typographischen Gesellschaften aufgestellten Bestimmungen für typographische Wettbewerbe erörtert wurden. Bis auf einige kleine Wünsche erklärten sich die Versammelten mit dem Berliner Entwurf einverstanden. Der Verband hatte außerdem eine Rundsendung übersandt, welche eine Sammlung moderner Buchseiten umfaßte. — Am 19. Dezember wurde das Ergebnis des Wettbewerbes für eine Neujahrskarte bekannt gegeben, wobei auch die eingegangenen Entwürfe ausgestellt waren.

Das Preisrichteramt hatte die Typographische Vereinigung Leipzig bereitwilligst übernommen. Es erhielten: den I. Preis Herr W. Schmidt, den II. Preis Herr E. Brandt, den III. Preis Herr C. Trenkner. Fp.

Leipzig. In der Sitzung, welche die *Typographische Gesellschaft* am 12. Dezember 1906 abhielt, fand eine Beratung über die vom Verbande der Deutschen Typographischen Gesellschaften aufgestellten Bestimmungen für typographische Wettbewerbe statt. Ein hierzu eingesetzter Ausschuß legte der Versammlung seinen Bericht vor. Die 17 Paragraphen umfassenden Bestimmungen ließen sich in folgender Gruppierung bringen: a) Herstellung von Entwürfen, b) Wettbewerbsbedingungen, c) Bewertung der Entwürfe, d) Verschiedene Bestimmungen. Die Sichtung und Zusammentragung des durch die Beratung der Einzelvereine erzielten Materials wird dem Vorstand des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften obliegen. — Die im Gesellschaftslokal stattfindenden Kurse für Griechisch, Hebräisch und Russisch finden unter der Leitung des Herrn Joh. Reinhardt, Lehrer für fremde Sprachen an der Buchdrucker-Lehranstalt Leipzig, statt und erfreuen sich einer regen Beteiligung, um so mehr, als sie besonders für den Buchdrucker zugeschnitten sind, der für den Satz der betreffenden Sprachen wertvolle Anhaltspunkte findet. — Am 16. Dezember fand eine gemeinschaftliche Besichtigung der Maschinenfabrik von Karl Krause statt. Beamte des altbekannten Geschäfts unterrichteten die Anwesenden aufs eingehendste über den verzweigten, mit den neuesten technischen Hilfsmitteln ausgestatteten Betrieb. -tt-

Leipzig. Im Dezember hatte die *Typographische Vereinigung* zu Leipzig ausnahmsweise nur einen Vortragsabend. Der Vorstand berichtete über die Postkartenausstellung, die zur Zeit in Breslau ist. Er besprach hierauf die von der Hamburger Typographischen Gesellschaft zur Bewertung eingereichten Entwürfe für eine Neujahrskarte und die Leipziger Neujahrskarten-Entwürfe. In der Ausführung seien die Arbeiten beider ziemlich gleichwertig. Von den Leipziger Arbeiten wurde durch Mehrheitsbeschluß der mit dem 3. Preis ausgezeichnete Entwurf zur Ausführung bestimmt. Herr Kirstein las dann noch die von der Technischen Kommission ausgearbeiteten Bewertungssatzungen bei Preisausschreiben vor. Im Meinungsaustausch wurde auf Vorschlag des Herrn Zeh ein Bewertungsschema eingefügt. Für die in der Postkartenkommission tätig gewesenen Mitglieder soll eine Entschädigung von 200 Mark ausgeworfen werden. -eu-

Magdeburg. Die Dezembersitzung der *Graphischen Gesellschaft* stand im Zeichen der Bibliothek. Umstände halber mußten mehrere Gegenstände von der Tagesordnung abgesetzt werden. Diese Lücke füllte die Typographische Umschau des Bibliothekars hinreichend aus. Sie beschränkte sich für diesen Abend im wesentlichen auf die interessant geordnete und auch Interesse erweckende Wiedergabe des Hauptinhaltes unsrer Fachzeitschriften. Vom modellierten Titelbilde der Jubiläumszeitschrift Schweizer Graphische Mitteilungen ausgehend, folgte die Besprechung der reichhaltig ausgestatteten Jubiläumsnummer derselben, wichtige Abhandlungen aus den Spalten des Archiv für Buchgewerbe, praktische Leitsätze aus dem Inhalt des Buch- und Steindrucker, kritische Nutzanwendung der Beilagen der Typographischen Jahrbücher usw. Der Berichterstatter unterstützte seine Ausführungen durch ein reichhaltiges illustratives, dekorativ geordnetes Material und sonstige Beispiele und Belege, was den Gesamteindruck des Ganzen wesentlich erhöhte. Eine Magdeburger Kunstbeilage gab Veranlassung, mehrere ähnliche Arbeiten besonderer Richtung zusammenzutragen und auf Sondertafeln als Magdeburger Schule zu bezeichnen. Der nächste Gegenstand der Tagesordnung lautete: Von den Schriftgießereien. Es sollen fernerhin regelmäßig, von einheitlichen Gesichtspunkten geleitete Besprechungen der Neuheiten stattfinden. Diesmal lagen vor: Egenolff-Schrift und Cissarz-Schmuck (Ludwig & Mayer), sowie Anker-Zierat und Sorbonne (Berthold-Bauer). Der Berichterstatter fügte den aus Musterblättern, Figurenverzeichnissen und Anwendungen zusammengestellten Tafeln noch nähere Erklärungen und interessante Fingerzeige zur richtigen Anordnung dieser Neuheiten bei. E. K.

München. In der *Typographischen Gesellschaft* hielt am 12. Dezember Herr Franz Fleischmann einen Vortrag über das Wiederaufleben der künstlerischen Visitenkarte. Anknüpfend an die bekannte Annahme, daß Ludwig XIV. der Erfinder der Visitenkarte sei, erörterte Redner die Art und Weise, wie man in Frankreich und Italien bis etwa zum Ausgang des Empire der Karte durch künstlerischen Schmuck intimere Beziehungen zu der Person zu geben bestrebt gewesen sei. In jener Zeit entstanden eine Anzahl bemalter, mit Federzeichnungen geschmückter, vor allem aber gestochener Karten; beliebt waren das Wappen des Inhabers, sowie symbolische oder bildliche Darstellungen, oft von großer Feinheit und künstlerischem Reiz. Später ist diese Mode wieder vollständig in Vergessenheit geraten, die einfachen weißen Kärtchen enthielten in der Regel nur den Namen, vielleicht auch Titel und Adresse, höchstens noch Geschlechts- oder Berufswappen, eine Krone oder dergleichen, die man wohl als künstlerischen Schmuck kaum ansprechen darf. Allerdings ist zu keiner Zeit das Bestreben zu verkennen gewesen, die Visitenkarte durch aparte Formate, Papiere und Schriften dem Geschmack des Inhabers entsprechend individuell zu gestalten. Bei dem heute in so hohem Maße vorhandenen Bestreben, auch unscheinbare Dinge individuell zu gestalten, ist es eigentlich verwunderlich, daß man sich der künstlerischen Visitenkarte noch nicht wieder zugewandt hat, besonders da das der Visitenkarte doch eigentlich verwandte Exlibris sich in der graphischen Kleinkunst einen so ehrenvollen Platz errungen hat. Hier wäre ein neues Feld für künstlerische Arbeit und eine neue Erwerbsquelle für graphische Techniken aller Art zu erschließen, zumal die Möglichkeiten der Betätigung persönlichen Geschmacks und beziehungsreicher bildlicher Darstellungen unerschöpflich zu nennen sind. Zur Erläuterung seiner Ausführungen brachte der Vortragende eine große Anzahl älterer künstlerischer Visitenkarten, sowie solche aus neuerer Zeit, die das Bestreben nach individueller Wirkung erkennen ließen, zur Vorlage. — Dem Vortrage folgte die Vorzeigung und Besprechung verschiedener Neuigkeiten, auch war eine Sammlung Leipziger Skizzen ausgelegt, die eingehende Besichtigung und vieles Interesse fand. -m-

Posen. In der Sitzung des *Buchdrucker-Fachvereins* vom 8. Dezember 1906 wurden nach Erledigung des geschäftlichen Teiles die vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften zugegangenen Schriftgießerei-Neuheiten und andre Neueingänge einer Besprechung



unterzogen. Herr *Major* beurteilte darauf die von Herrn E. Joachim-Lissa eingesandten Drucksachen und Entwürfe, wobei er sich, wie auch die Versammlung mit den meisten der Arbeiten sich einverstanden erklären konnte. — In der Sitzung vom 19. Dezember wurde beschlossen, baldigst einen Skizzier- und Tonplattenschneidekursus in die Wege zu leiten und zwar für Anfänger und Vorgeschrittene. Darauf wurden 27 eingegangene Entwürfe aus dem Neujahrskartenwettbewerbe ausgestellt und zum Druck ein Entwurf ausgewählt. Die Bewertung der einzelnen Arbeiten soll dem Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften übertragen werden.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Vogel, H. W., Photochemie und Beschreibung der photographischen Chemikalien.* 5. völlig umgearbeitete Auflage. Besorgt von Dr. *Ernst König.* Gr. 8°, XII und 376 Seiten mit 17 Textfiguren und 8 Tafeln. *Berlin*, Verlag von *Gustav Schmidt.* Geheftet M. 11.—, in Leinenband M. 12.50. Mit der Neubearbeitung des ersten Teiles von Vogels Handbuch der Photographie, der Photochemie, die seit Jahren vergriffen war, wurde Dr. E. König betraut. Es war nicht leicht, das zum Teil veraltete Werk nach den heutigen Anschauungen der Wissenschaft umzuarbeiten, ohne zu tiefgreifende Änderungen vorzunehmen. Der Verfasser hat es verstanden, in sehr geschickter Weise diese schwierige Aufgabe zu lösen. Wenig Änderung erfuhren nur solche Kapitel, die für die Geschichte der Photographie wertvoll sind, wie beispielsweise die Entdeckung der optischen Sensibilisierung durch Vogel. Der Verfasser hat dabei alle neuen Forschungen bis auf die Neuzeit getreulich berücksichtigt, so daß der Käufer ein völlig auf der Höhe der Zeit stehendes Werk empfängt.

Das erste Kapitel umfaßt die physikalischen Wirkungen des Lichtes, das zweite die Photochemie oder die Lehre von den chemischen Wirkungen des Lichtes. Im dritten Kapitel sind die Wirkungen des Lichtes auf den Lebensprozeß der Tiere und Pflanzen geschildert.

In dem nun folgenden zweiten Abschnitte des Werkes sind die Wirkungen des Lichtes auf Metallverbindungen eingehend behandelt. Hier finden wir auch die denkwürdigen Arbeiten Vogels über optische Sensibilisatoren.

Das ganze große Kapitel über optische Sensibilisatoren und die Farbenempfindlichkeit, Seite 173 bis 193 ist sehr lehrreich. Allem, was darin gesagt ist, kann man freilich nicht beipflichten. Ich habe zwar schon wiederholt darauf hingewiesen, es kann aber nicht oft genug geschehen. Es heißt nämlich unter anderm auf Seite 192: „Miethe führte das Äthylrot als Sensibilisator ein und legte großen Wert darauf, alle drei Teilaufnahmen auf einer einzigen *panchromatischen* Platte herzustellen. Wir sahen schon oben, daß das Äthylrot *strengeren Anforderungen sehr wenig* entspricht und daß als *bester* Sensibilisator für *panchromatische* Platten das Pinachrom anzusehen ist. *Da auch dieser Farbstoff noch in bezug auf Rotsensibilisierung zu wünschen übrig läßt, gute Rotsensibilisatoren aber nicht für Grün zu benutzen sind und auch Mischungen derselben mit Grünsensibilisatoren zu keinem günstigen Resultat führen usw.*" Und das nennt man Logik! Entweder arbeitet man oberflächlich, oder man weiß nicht, daß „panchromatisch" auf deutsch „für alle Farben (gleich) empfindlich" heißt. Traurig genug, daß solche Sachen heutzutage noch möglich sind, und daß sie ohne Überlegung einer dem andern nachspricht. Daß man durch Einschaltung von Lichtfiltern bestimmter Färbung zu einem gewissen Grade sich helfen kann, ändert an der Sache durchaus nichts. —

Erfreulich berührt es, daß die Kopiermethoden für den Dreifarbendruck als „nur relativ einfach und für den Durchschnittsphotographen immer noch zu umständlich" bezeichnet werden (Seite 192).

Auch die Warnung auf Seite 186 ist sehr angebracht. Es heißt daselbst: *„Der Praktiker möge sich jedoch hüten, diesen Spektrogrammen großen Wert beizulegen.* Für die Praxis gibt es nur ein sicheres Mittel zur Prüfung farbenempfindlicher Platten: Aufnahmen einer Farbentafel mit oder ohne Einschaltung von Lichfiltern."

Da hat doch der jahrelange Hinweis darauf zu etwas geholfen! Sehr angenehm berührt bei der Beschreibung der photographischen Chemikalien die einheitliche Durchführung der modernen Bezeichnungen. Das können sich andre Autoren zum Vorbild nehmen. Vielleicht wäre es noch angebracht gewesen zu sagen: Kuprichlorid, Kupribromid, Aurichlorid usw., ähnlich wie es auf Seite 290 heißt: Merkurochlorid, Merkurichlorid usw. Recht willkommen wird dem Leser die Beschreibung der Entwicklersubstanzen und der gebräuchlichen Farbstoffe sein. Gerade über diese beiden Punkte ist in den meisten Lehrbüchern, mit Ausnahme von dem Ederschen, wenig oder nichts enthalten.

Im großen und ganzen ist die Arbeit von Dr. König vorzüglich und dem Vogelschen Buche würdig! Der Leser wird es vollbefriedigt aus der Hand legen. Die Anschaffung kann allen, die sich irgend mit Photographie befassen, sehr empfohlen werden. Ad.

Inhaltsverzeichnis.





O Jesus, Opfer der Liebe, göttliches Lamm, das Du die Sünden der Welt auf Dich genommen hast! Alles spricht uns hier von Deinen Wohltaten und von Deiner unendlichen Liebe. Innerhalb dieser Mauern hast Du das letzte Abendmahl mit Deinen Jüngern gefeiert und das hochheilige Sakrament des Altares eingesetzt. Nahe an dieser Stätte bist Du mit dem Kreuze beladen vorübergegangen, um auf dem Kalvarienberge unsere Missetaten zu sühnen.

Sehet mit wie vielen Worten hab ich euch geschrieben mit eigner Hand.

Zum Andenken an meine
heil. Priesterweihe
und an mein erstes heiliges
Meßopfer

Köln, 5. Mai 1907 Friedrich Arnd

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Schrift und Schmuck „Liturgisch“ von Otto Hupp. Material, Satz und Druck von Gebr. Klingspor in Offenbach am Main

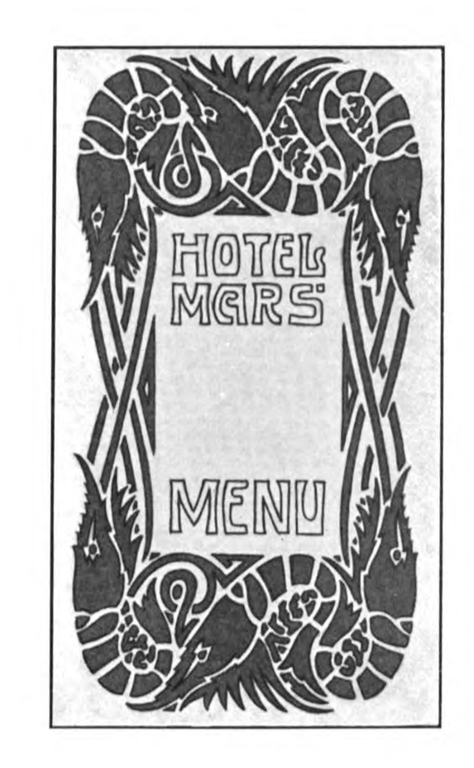
Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig.
Verkleinerte Ätzung nach dem vom Schüler Galamb hergestellten
22:34 cm großen Original-Bucheinband. Lehrer Kleukens.

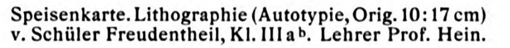
Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“.

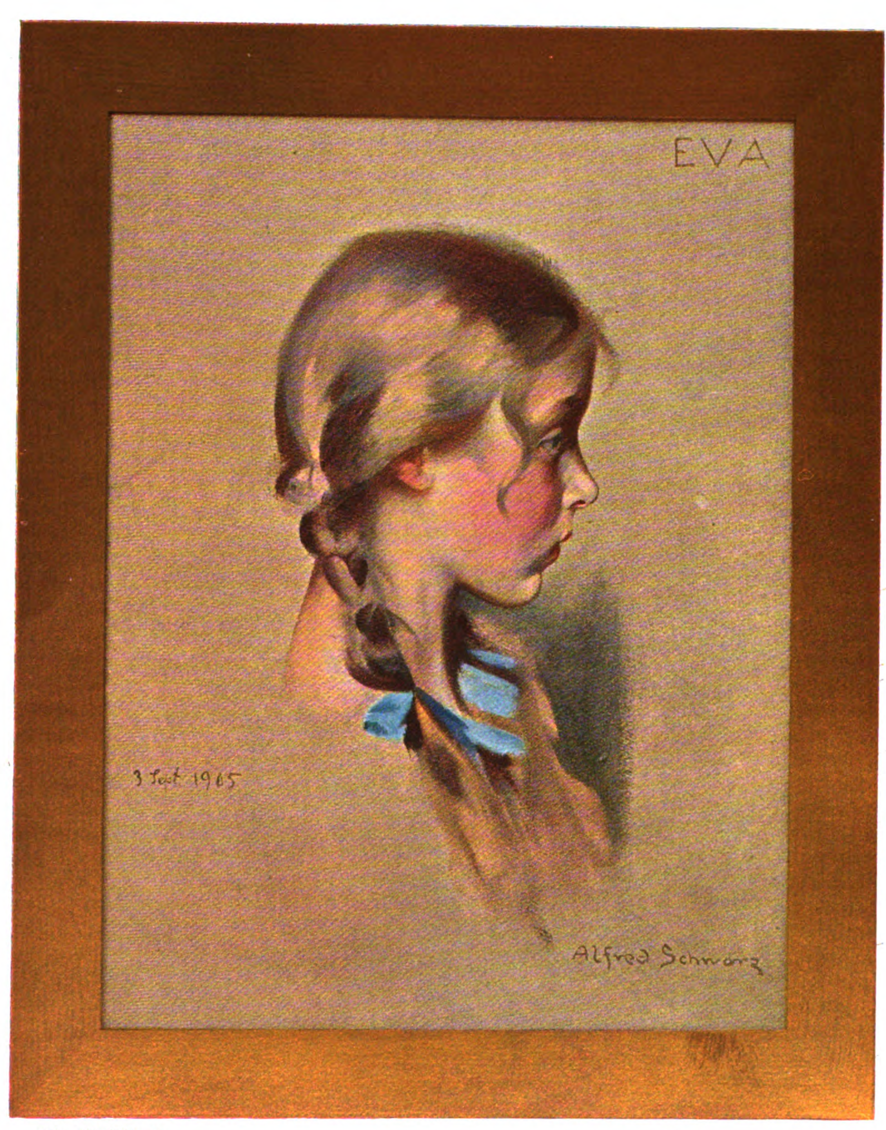
Gedruckt in der Akademie.



Plakat. Lithographie (Autotypie, Orig. 25:33 cm) vom Schüler A. Weiß, Kl. III A. Lehrer Prof. Hein.




Speisenkarte. Lithographie (Autotypie, Orig. 10:17 cm) v. Schüler Freudentheil, Kl. III a b. Lehrer Prof. Hein.



Orig. Alfred Schwarz.

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

VIERFARBEN-CLICHÉS UND DRUCK
VON MEISENBACH RIFFARTH & Co.,
MÜNCHEN BERLIN LEIPZIG





Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Brühl'sche Universitäts-Druckerei, Giessen.

1907

Dich! schütze Gott

Ein gesundes Herz und frisches Blut
Stets heitern Geistes bei fröhlichem Mut,
Es störe weder Sorge noch Kummer,
Weder Schmerz noch Krankheit Deinen Schlummer.
Dein Haus sei des Glückes Hauptquartier,
Das wünschet zum Neuen Jahre Dir

Franz Xav. Seitz / München
Buchdruckerei
Buttermelcherstraße Nr. 16

D. R. P. 148670, Tiegeldruckpresse. Der Patentinhaber erbittet Angebote auf obiges Patent oder auf lizenzweise Fabrikationsübernahme an: **A. Maschke p. Adr. Schmidt, Berlin S.W.,** Blücherstr. 4

Prima lithographische STEINE
JOH. PFAHLER
Pappenheim (Solnhofen)



Einbände und Einbanddecken jeder Art für Buchhandel, Industrie, Private und Bibliotheken.

Mappen für Projekte, Kostenanschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen in einfacher, sowie auch künstlerisch vollendeter Ausführung.

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken.

Moderne Reklameartikel, Plakate, Geschäftskarten, Katalog-Umschläge usw. in gediegenster Ausführung.

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt.

PROBEHEFTE

der Vereinszeitschrift Archiv für Buchgewerbe sind unentgeltlich und portofrei zu beziehen

durch die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins



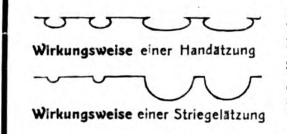
Dr. E. Alberts Ätzmaschine

für Zink, Kupfer, Messing usw.

(Patente in allen Kulturstaaten)

Dr. E. Alberts Ätzstriegel Modell 1907

ist erschienen!



Diese Neukonstruktion berücksichtigt alle bisher in der Praxis gemachten Erfahrungen und ist gegenüber den früheren Modellen in allen Teilen wesentlich verstärkt. Außerdem hat **Modell 1907** eine Anzahl der wichtigsten Neueinrichtungen erhalten, welche den Ätzstriegel durch die dadurch erreichte universelle Verwendbarkeit für Atzzwecke jeder Art zu einem der unentbehrlichsten Hilfsmittel aller Ätzanstalten macht.

Modell 1907 ätzt Zink-Autotypien in **1** Minute
ätzt Kupfer-Autotypien in **2 1/2** „
druckfertig!

Modell 1907 ätzt auf der **gleichen** Maschine **Kupfer, Zink, Messing, Stahl**

Modell 1907 ätzt Platten von **2—7 mm** Stärke

Modell 1907 ätzt **gleichzeitig** eine **größere Anzahl** Klischees

Modell 1907 hat schwimmenden Ätzboden. **Kein Hineingreifen in die Säure mehr!**

Modell 1907 wird mit **Hand**antrieb oder mit **Motor** (sofort nach Anschluß an die Leitung betriebsfertig) geliefert

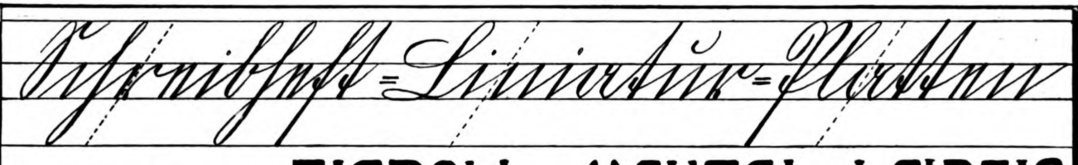
Broschüre, Druckproben, Zeugnisse gern zu Diensten!

Näheres durch: **Dr. E. Albert & Co., München,** Schwabingerlandstr. 55

VOM 9. FEBRUAR BIS 21. APRIL 1907

I. GRAPHISCHE AUSSTELLUNG
DES DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDES
IM DEUTSCHEN BUCHGEWERBE-MUSEUM ZU LEIPZIG

DEUTSCHES BUCHGEWERBEHAUS, DOLZSTR. 1

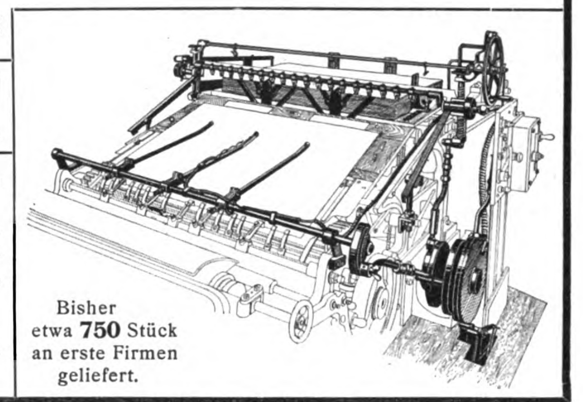


Postpacket-Adr.-Galvanos. ZIEROW & MEUSCH, LEIPZIG

Bogenzuführungs-Apparat „Universal“

:: Kleim & Ungerer, Leutzsch ::

In allen Kulturstaaten patentiert, für Schnellpressen aller Systeme.



Kein Verschmieren des Druckes, auch des schwersten Illustrationsdruckes nicht.
Arbeitet pneumatisch, kein falzbeinartiges Ausstreichen, gestattet deshalb schnellstes Umschlagen d. Auflagen.
Sicheres Funktionieren auch bei den größten Formaten, sowie beim Einlegen von zwei Bogen.
Folgt jeder Geschwindigkeit der Presse.
Praktisch f. kleinste Auflagen, da keine Verstellg. nötig.
Erschwert nicht das Zurichten.





Autos in Kupfer und Zink, ein- und mehrfarbig, Zinkätzungen,
Gravirungen für alle Branchen in bester Ausführung.


Telegramm Adresse: Kastinger STUTTGART.
Fabrik von
Farben für
Buch- u.
Steindruck
Gegründet 1865.
KAST & EHINGER
(G. m. b. H.)
STUTTGART.
FIRNISSE
WALZENMASSE
EXPORT
nach allen Ländern.
Fabrikzeichen
Prämiiert auf vielen Ausstellungen.

Neuheit! **Neuheit!**

Unentbehrlich für jede Druckerei.

Sicherheits-Schliesszeug „Perfekt“

D. R. M. 247 618.



Abbildung A (natürliche Grösse).

absolut festsitzend, selbst bei den grössten Formen und stärkstem Druck ein Lockern während derselben ausgeschlossen.

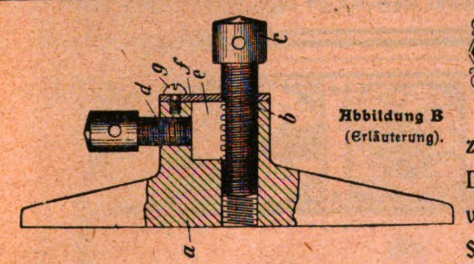


Abbildung B (Erläuterung).

Mit vorliegender Erfindung wird den Buchdruckereien ein Hilfsmittel geboten, das sich in kurzer Zeit überall Eingang verschaffte. In der Praxis ausserordentlich bewährt, gibt es kein anderes Schliesszeug für Mehrfarbendruck, namentlich für den im Passen so diffizilen Dreifarbendruck, als **„Perfekt“**, und jeder Maschinenmeister weiss, mit welchen Schwierigkeiten zu rechnen ist, wenn während des Druckes sich das Schliesszeug auch nur um eine Kleinigkeit lockert. Dies ist bei **„Perfekt“** ausgeschlossen. Auf der Zeichnung und nachstehender Beschreibung ist ersichtlich, in welcher Weise **„Perfekt“** sich von den üblichen Schliesszeugen vorteilhaft unterscheidet.

Durch verschiedene Anwendung des grossen und kleinen Schliesszeuges, sowie des Verlängerungsstabes kann ein Zwischenraum von 50 mm bis zu 200 mm ohne Anwendung von Stegen ausgefüllt werden.

Indem **„Perfekt“** trotz geringem Kraftaufwand fest und sicher schliesst, ist das Schliesszeug der grössten Schonung unterworfen.

Das Gebrauchsmuster betrifft eine Neuerung an Schliesszeugen für Buchdrucker-Setzrahmen etc. und bildet die Anordnung eines mittels Schraube auf die Gewindspindel des Schliessarms andrückbaren Gewindebackens, wodurch die Gewindspindel festgestellt werden kann, den Gegenstand des Gebrauchsmusters. Durch diese Anordnung wird ein selbsttätiges Loswerden der Gewindspindel bezw. des Schliessarms verhindert. — Das Gebrauchsmuster ist in der Abbildung B in einem Längsschnitt durch den Schliessarm dargestellt.

Damit die zum Schliessen dienende mit Kopf *c* versehene Gewindspindel *b* des Schliessarmes *a* im Schliessrahmen sich nicht selbsttätig lockern oder lösen kann, ist im Schliessarm ein Gewindebacken *e* vorgesehen, welcher durch eine Stellschraube *d* fest auf die Gewindspindel *b* aufgedrückt werden kann. Der Gewindebacken *e* erhält am geeignetsten etwas konische Form damit er auch bei Herausnahme der Spindel *b* aus dem Schliessarm nicht herausfallen kann. Der Backen *e* sitzt in einem entsprechenden Schlitz des Schliessarmes und wird durch ein auf diesem Arm mittels Schrauben *g* geschraubtes Plättchen *f* darin festgehalten.

Bei dem vorzüglichen Guss und pünktlicher Genauigkeit der ganzen Herstellung ist der Preis per Stück

klein Mk. 2.60, gross Mk. 2.90, Verlängerungsstab Mk. –.50

ein äusserst billiger.

Ersatzteile: Gewindespindel *b* gross Mk. —.45 und Mk. —.40; Stellschraube *d* Mk. —.25.

Heilbronn a. Neckar. **Ernst Spachmann.**



Carl Rembold, Heilbronn.

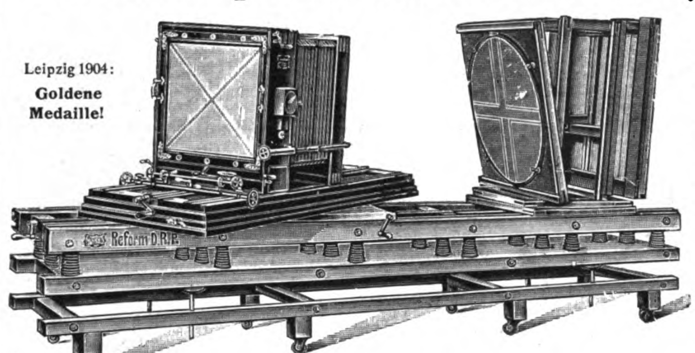


HOH & HAHNE · LEIPZIG

Spezial-Fabrik photographischer Apparate für alle Reproduktionsverfahren.

Unsere Reproduktions-Kamera System „REFORM“

Leipzig 1904: **Goldene Medaille!**



(Gesetzlich geschützt!)

erregt in Fachkreisen größtes Aufsehen und findet allseitig ohne Vorbehalt größten Beifall. Dieselbe ist durchgängig neu konstruiert und allen andern Systemen gegenüber wesentlich verbessert. Neu daran ist:

„Reform“-Rastereinstellung D. R.-P. kein Differieren des Rasters, auch bei langjähriger Benutzung, mehr; **neuer Rasterhalter** (D.R.G.M.)

„Reform“-Kassette D. R. G. M., mit neuer Halte-Vorrichtung für die Platten und neuem Verschluß an Stelle des bisher gebräuchlichen Deckels.

„Reform“-Schwingestativ D. R.-P. gleicht jede Erschütterung des Bodens aus und ermöglicht unter Garantie tadellos scharfe Aufnahmen bei größten Formaten, bei welchen jedes andere Schwingestativ versagt.

Garantie für tadelloses Funktionieren, sorgfältige Arbeit und bestes Material.

Mäßigste Preise ▫ Beste Referenzen.

Vollständige Einrichtungen für Autotypie, Dreifarbendruck, Lichtdruck usw. — Verlangen Sie von uns Preisliste und Kostenanschlag.

Die

Bauernſchrift

iſt von hervorragender Schönheit in Form und Wirkung und verleiht deshalb jedem Druckwerk einen beſtrickenden künſtleriſchen Reiz. Verſäumen Sie nicht, dieſe von erſten Autoritäten äußerſt lobend erwähnte Schrift Ihrem Beſtande zuzufügen und verlangen Sie von uns Proben ſowie Muſterblätter

A. Numrich & Co.

Schriftgießerei in Leipzig



J.F.Bösenberg, G.m.b.H.

Buchbinderei, LEIPZIG

Besonders leistungsfähig in

Ganzlederbänden
und
Goldschnittbänden





Georg Büxenstein & Comp.

Berlin SW.

Friedrichstr. 240/241

Photochemigraphische Kunstanstalt

Autotypien, Phototypien, Chemigraphien, Photogravure, Kupferdruck.

Spezialität:

Wirklich kunstvolle Drei- und Mehrfarbendrucke.

Preisanschläge mit Mustern zu Diensten. Prompte Lieferung.

Hermann Scheibe ▫ Leipzig

Gegründet 1857 **Brief-Kuvert-Fabrik** Kurprinzstraße 1

Reichhaltiges Lager von Kuverts, sowie Anfertigung in allen gewünschten Größen.

Spezialität: Versandtaschen f. Kataloge, Drucksachen usw.

ALBERT=FISCHER GALVANOS

WEICHBLEI=MATRIZEN

ERSTKLASSIGE QUALITÄT

GALVANOPLASTIK G.m.b.H.

BERLIN SW 48

Eine Leistung

„welche eine besondere Förderung deutscher Kulturarbeit bedeutet“

ist die infolge unserer Anregung und auf Grund unserer Vorarbeiten zur allgemeinen Einführung gelangte *Deutsche Normal-Schriftlinie* — nach dem Urteil der Dresdner Kunst-Preisrichter zwar nicht, wohl aber — nach dem Urteil aller kunstsinnigen *praktischen Buchdrucker.* Wir können unsere sämtlichen Schriften auf Deutsche Normallinie liefern.

GENZSCH & HEYSE, HAMBURG

— Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden 1906: Goldene Medaille —

HALBFETTE RÖMISCH UND BAVARIA-CURSIV · ORIGINALSCHRIFTEN AUF NORMALLINIE



Schriftgießerei Julius Klinkhardt · Leipzig

Buchdruckereieinrichtungen jeden Umfanges in kürzester Frist

GOLDENE MEDAILLE ST. LOUIS 1904

Einfassungen und Schriften aller Geschmacksrichtungen

Musterbücher stehen auf Wunsch unberechnet und franko zu Diensten

Kunst-Anstalt für Kupfer- und Zinkätzung, Photographie, Holzschnitt

Messinglinienfabrik · Stereotypie · Galvanoplastik · Buchdruck-Utensilienlager

---

Die RASTER-EINSTELLUNG „Hebel und Schraube"

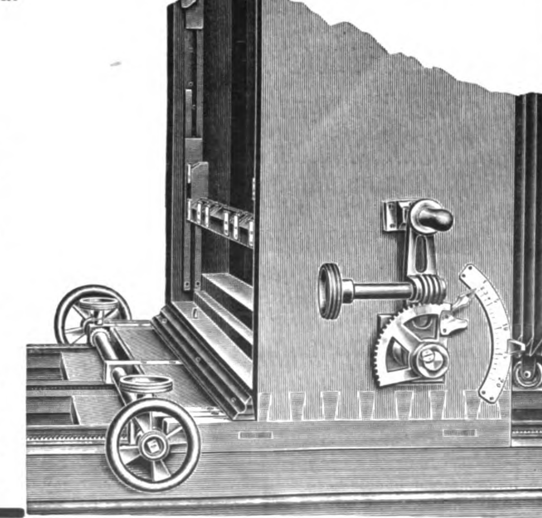
D. R. G. M. Nr. 225219, ist unerreicht in bezug auf

Genauigkeit des Abstandes
Dauerhaftigkeit der Ausführung
Bequemlichkeit der Handhabung.

Hebel und Schraube kann ebenso einfach vor wie während der Exposition eingestellt werden,

ist

an jeder Kamera anzubringen und wird allgemein als **die beste** heute bekannte Raster-Einstellung bezeichnet.



Alleinige Fabrikanten

FALZ & WERNER

LEIPZIG-LI.

Fabrik photographischer Apparate. Gegr. 1890.



Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortlicher Schriftleiter: *Arthur Woernlein*
Druck: *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*





Felix Böttcher, Leipzig-R.

Josephinenstrasse 21.
Filiale: MÜNCHEN, Dachauerstrasse 17.

Felix Böttchers

„Typen-Lavolin"

Ges. Schutz angem.

ist das beste, ergiebigste und vorteilhafteste

Waschmittel

für

Schriftformen, Galvanos etc.

Typen-Lavolin löst die Farben schnell und gründlich auf, bietet daher eine grosse Zeitersparnis beim Abwaschen.

Typen-Lavolin greift das Letternmaterial nicht nur **nicht** an, sondern konserviert es sogar, indem es ihm Schutz gegen Oxydbildung gewährt.

Typen-Lavolin erhält die Lettern stets blank und verhindert ein Zusammenkleben des Satzes.

Typen-Lavolin ist ein Ersatzmittel für, und viel besser als: konzentrierte Seifenlauge, Seifenstein (Ätznatron), Soda und Pottasche.

Typen-Lavolin dient ferner zum gründlichen Reinigen von schmutzigem Putzmaterial, indem man letzteres in einer Lauge aus 1½—2 Kilo Typen-Lavolin und 100 Liter Wasserzusatz ungefähr 1 Stunde lang kocht und das hierdurch vollständig gelöste Öl und Fett sowie den Schmutz durch Spülen mit kaltem Wasser entfernt.

Typen-Lavolin wird ferner vorteilhaft zum Reinigen von Maschinenteilen verwendet, welche durch Öl verharzt sind, indem man sie in einer 2—3prozentigen Lösung aus Typen-Lavolin auskocht, dann mit reinem Wasser abspült und einölt.

Typen-Lavolin wird zum Waschen von Schriftformen 25—30fach mit Wasser verdünnt, ist daher äusserst billig im Gebrauch, da der Liter Lösung sich nur auf 2—3 Pfennige stellt.

Preise für Typen-Lavolin:

in	Blechbüchsen	von	ca.	1	Kilo	Inhalt	0,80	Mk.	pro	Büchse inkl.
„	Blechflaschen	„	„	10	„	„	0,75	„	„	Kilo „
„	„	„	„	25	„	„	0,66	„	„	„ „
„	„	„	„	50	„	„	0,62	„	„	„ „
„	Fässern	„	„	100—150	„	„	0,55	„	„	„ „
„	„	„	„	300	„	„	0,50	„	„	„ „

Ab Leipzig netto Kasse. — Kisten zum Selbstkostenpreis.




DEUTSCHER BUCHGEWERBEVEREIN · LEIPZIG

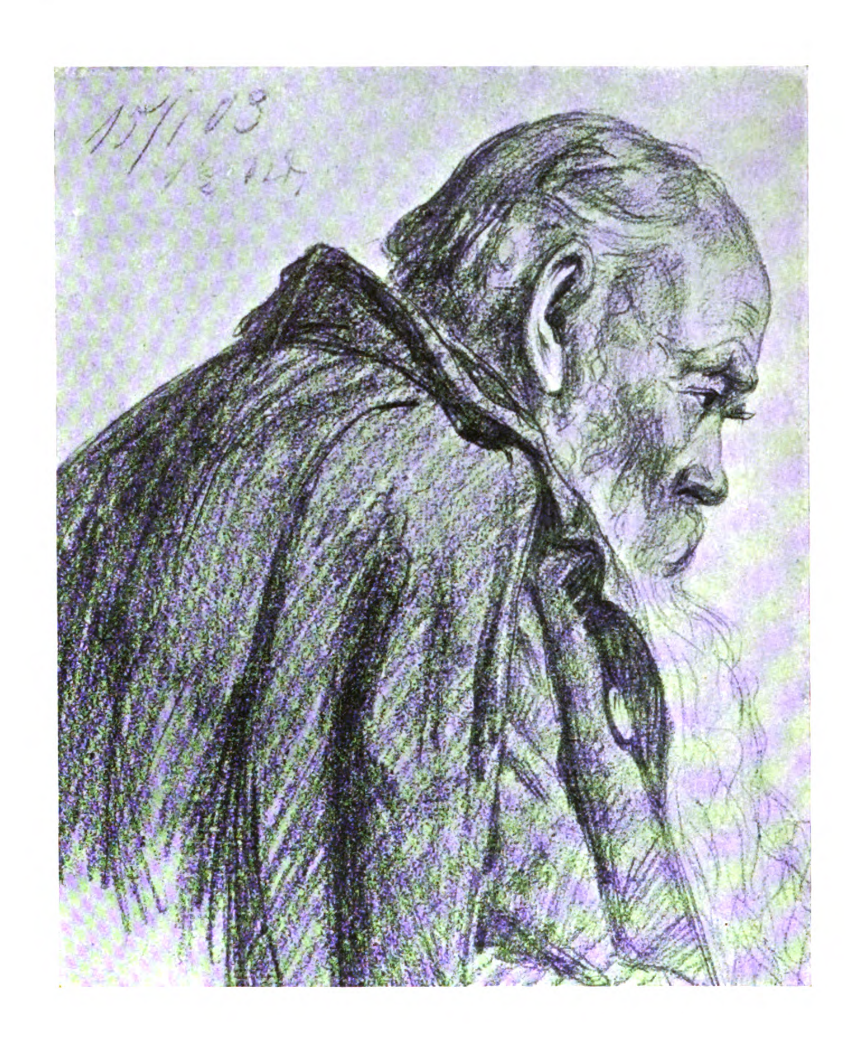
Zum Besuche der im Deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig, Dolzstraße 1, nahe dem Gerichtsweg befindlichen

STÄNDIGEN BUCHGEWERBLICHEN „MASCHINEN-AUSSTELLUNG"

laden wir alle Fachleute, sowie Abnehmer von Maschinen [illegible] ein. [illegible] sind Schnellpressen für Buch-, [illegible] und [illegible]druck, Draht- und Fadenheftmaschinen, Papier[illegible]maschinen, Kartonnagenmaschinen, Bronzier[illegible], Bogenanleger, Setzmaschinen usw. von den Firmen:

[illegible]	A. Hogenforst, Maschinenfabrik, Leipzig
[illegible] Maschinen[illegible]	Karl Krause, Maschinenfabrik, Leipzig
[illegible] Leipzig	Leipziger Schnellpressenfabrik, A.-G., vormals Schmiers, Werner & Stein, Leipzig
[illegible]	C. Müller & Auster, Leipzig
[illegible]	Preuße & Comp., Maschinenfabrik, Leipzig
[illegible]	Rockstroh & Schneider Nachf., A.-G., Dresden-Heidenau
[illegible] Setzma[illegible]	J. G. Schelter & Giesecke, Maschinenfabrik, Leipzig

[illegible] — Verantwortlicher Schriftleiter: Arthur Woe[illegible]
[illegible] & Härtel — Sämtlich in Leipzig



Königl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig, Wächterstr. 11.
Zeichnung nach dem Leben (Autotypie, Orig. 24:24 cm) vom Schüler Schwerdtner,
Kl. I d. Lehrer Prof. Seliger.



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

44. BAND FEBRUAR 1907 HEFT 2

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Danksagung.

In den Monaten Oktober, November und Dezember 1906 sind dem Deutschen Buchgewerbemuseum von einer so großen Anzahl Personen und Firmen Schenkungen überwiesen worden, daß eine Nennung der einzelnen Namen an dieser Stelle, wie sonst üblich, nicht möglich ist. Wir sagen daher den freundlichen Gebern und Förderern unsrer Bestrebungen, denen ja bereits einzeln durch Brief gedankt wurde, hiermit auch öffentlich unsern aufrichtigen Dank und bitten, dem Deutschen Buchgewerbemuseum auch künftig Drucksachen aller Art, Bücher, Einzelblätter, Zirkulare und andre Akzidenzen, soweit sie künstlerisch oder technisch von Interesse sind, überweisen zu wollen.

Leipzig, den 4. Februar 1907

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins

Dr. *L. Volkmann*, I. Vorsteher

Dr. *Erich Willrich*, Museumsdirektor — *Arthur Woernlein*, Verwaltungsdirektor

---

Bekanntmachung.

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Januar 1907 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzel-Mitglieder:

1. *F. W. Amsel*, Geschäftsführer der Galvanoplastik, G. m. b. H., *Berlin*.
2. Dr. *Carl Beit* i. Fa. Beit & Co., Farbenfabrik, *Hamburg*.
3. *Georg Belwe*, Lehrer an der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, *Leipzig*.
4. *Stefan Borsik*, *Budapest*.
5. Dr. phil. *Karl Hartmann* i. Fa. Chemische Fabrik Halle-Ammendorf Gebr. Hartmann, *Ammendorf bei Halle a. S.*
6. *Max Keller*, Obermaschinenmeister im Hause Albert Schlemming, *Cassel*.
7. *W. Langewiesche-Brandt* i. Fa. W. Langewiesche, Verlagsbuchhandlung, *Düsseldorf*.
8. *Wilhelm Mallien* i. Fa. Drahtheftmaschinenfabrik Wilhelm Mallien, *Leipzig-Lindenau*.
9. *Marcello Moroni*, *Köln am Rhein*.
10. *Max Mühsam* i. Fa. Max Mühsam, Farbenfabrik, *Berlin*.
11. *Hartwig Poppelbaum* i. Fa. Benjamin Krebs Nachfolger, Schriftgießerei, *Frankfurt am Main*.
12. *F. Schelling*, Direktor der Buchdruckerei Johannes Bredt, *Münster i. W.*
13. *Arthur Schwarzenberger* i. Fa. Arthur Schwarzenberger, Hofbuchdruckerei, *Bernburg*.
14. *Kurt Siebenfreund* i. Fa. W. F. Burau, Buchdruckerei, *Danzig*.
15. Dr. *Bruno Trenkler* i. Fa. Dr. Trenkler & Co., Kunstanstalt, *Leipzig-Stötteritz*.
16. *Otto Weissert*, Schriftgießerei, *Stuttgart*.

b) als korporative Mitglieder:

1. *Typographischer Klub*, *Erfurt*.
2. *Graphischer Klub*, *Luzern*.

Leipzig, im Februar 1907

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor



Die Logotypen, ihre Entstehung, Entwicklung und gegenwärtiger Stand.

Von REINHOLD BAMMES, München.

DER Kampf tobt auf der ganzen Linie. Gegen das unermeßliche Heer der Bleisoldaten Gutenbergs marschieren nun schon seit Jahren eisengepanzerte Kolosse auf und haben bereits so manche Bresche in die Reihen der tapferen Armee geschlagen, ihr so manche einstmals sichere Stellung genommen. Immer lauter ertönen die Werbetrommeln, mit welchen die eisernen Kämpfer ins Feld geführt werden, immer eindringlicher erklingen die Jubelfanfaren, wenn sie wieder einen neuen Sieg auf der Walstatt des Wettbewerbs über die alte Garde zu verkünden haben, wenn wieder eine lange verteidigte Festung in den Besitz der „Eisernen" übergegangen ist und dort anstatt des friedlichen Geklappers der Winkelhaken das Geräusch der Setzmaschinen ertönt. Aber wenn sich auch heute niemand mehr der Erkenntnis verschließen wird, daß die Einführung der Setzmaschinen einen ungeheuren Fortschritt bedeutet, wenn man auch heute noch nicht zu ermessen vermag, in welchem Umfange sie sich mit ihrer fortschreitenden Vervollkommnung noch ausbreiten werden, so kann es doch auch keinem mit den Verhältnissen des Gewerbes Vertrauten zweifelhaft sein, daß es den Setzmaschinen niemals gelingen wird, den Handsatz ganz und gar entbehrlich zu machen, sogar da bei weitem nicht überall, wo er als „glatter Satz" in Frage kommt. Denn neben den technischen Möglichkeiten spielen die wirtschaftlichen Verhältnisse des Buchdruckgewerbes eine große, oftmals entscheidende Rolle und ziehen der Setzmaschine eine Grenze; dringt sie dennoch in jene Gebiete ein, so verkehrt sich ihr Nutzen in das Gegenteil. Das haben wohl schon Viele erfahren, die sich zu ihrer Einführung entschlossen, ohne ihre Rentabilität in dem gegebenen Falle aufs sorgfältigste erwogen zu haben, und nun zu spät einsehen, daß die Beibehaltung des Handsatzes für sie vorteilhafter gewesen wäre. Auch in Gehilfenkreisen ist der Ansturm der Setzmaschinen seit Jahren gefürchtet worden, und er hat ja auch tatsächlich vielfache Opfer gefordert, die sicherlich noch weit größer geworden wären, wenn die organisierte Gehilfenschaft nicht selbst die Entwicklung der Dinge seit jeher mit größter Aufmerksamkeit verfolgt und wirksame Maßregeln zur möglichsten Abwehr von Schädigungen getroffen hätte, wobei sie von den einsichtigen Arbeitgebern tatkräftig unterstützt wurde.

Es erscheint nun auch sehr verständlich, daß man in Berufskreisen bemüht war, den Handsatz in dem unvermeidlichen Kampfe mit der Setzmaschine konkurrenzfähiger zu machen und da war wohl einer der naheliegendsten Gedanken der, durch Verwendung von Silbentypen die Griffe des Setzers zu vermindern und dadurch die Satzarbeit zu beschleunigen. Etwas Neues war das nun freilich nicht, denn schon lange, bevor man an Setzmaschinen dachte, waren solche Versuche gemacht worden, die allerdings nie zu praktischen Erfolgen geführt haben. Trotzdem ließ diese Idee die erfinderischen Köpfe in unserm Gewerbe nicht ruhen, immer wieder gingen neue Kräfte an die Lösung des Problems heran und erfreulicherweise in den letzten Jahren mit bedeutend mehr Glück, so daß man heute, nachdem der Logotypensatz seit mehreren Jahren mit gutem Erfolge in die Praxis eingeführt ist, wohl mit Recht sagen kann, er ist eine wirksame Waffe im Kampfe des Handsatzes gegen den Maschinensatz geworden. Welche Bedeutung der Angelegenheit in Berufskreisen beigelegt wurde, geht aus dem großen Interesse hervor, mit der die vor einigen Jahren neu aufgetauchten Logotypensysteme in der gesamten Fachpresse erörtert wurden. Seither ist nun eine genügende Frist verstrichen, um feststellen zu können, inwieweit diese Neuerung die in sie gesetzten Erwartungen erfüllt und welche praktischen Erfolge sie gezeitigt hat.

Dabei dürfte es zugleich von Interesse sein, auch der früheren fehlgeschlagenen Bestrebungen zu gedenken, um daraus zu erkennen, welche Grenzen der vorteilhaften Benutzung von Silbentypen gezogen sind. Auf Vollständigkeit kann dieser kurze Rückblick allerdings keinen Anspruch machen, sondern es sollen nur die bedeutenderen Versuche dieser Art erwähnt werden.

Bereits im Jahre 1725 versuchte ein Edinburger Goldschmied, namens William Ged, derselbe, dem man auch die erste Herstellung von Stereotypplatten zuschreibt, von einem Buchdrucker aufgefordert, ganze Wörter und Wortendungen zu gießen; er nannte sein Verfahren „logographischen Druck". Barletti de Saint Paul in Paris empfahl im Jahre 1776 in seinem „Nouveau système typographique au moyen de diminuer de mobilé le travail et les frais de composition de correction et de distribution", um den Handsatz schneller zu gestalten, die Benutzung von Silbentypen. Sein System, für das er von König Ludwig XVI. eine Gratifikation von 20000 Francs erhielt, erwies sich aber wegen der großen Anzahl von Silbentypen als wenig praktisch, zumal die damals üblichen Kästen ohnehin gar nicht besonders übersichtlich waren.

Als eifriger Förderer dieser Sache verdient auch John Walter d. Ä. in London genannt zu werden.



Nicht uninteressant dürften einige kurze Notizen über diesen um die Buchdruckerkunst auch sonst verdienten Mann sein. Walter war erst Kohlenhändler, um dann als Beteiligter von Schiffsversicherungen ein bedeutendes Vermögen zu verlieren. Der Zufall führte ihn nach diesem Unglück mit dem Schriftsetzer Johnson zusammen. Dieser besaß ein Silbenzeichenpatent, das Walter von ihm erwarb, es wesentlich umarbeitete und das später die eigentliche Veranlassung zur Gründung der „Times" gab. Walter war für sein System so begeistert, daß er die Menschen in zwei Hauptgruppen teilte und zwar in Freunde und Feinde seiner Ideen. Nach vielen fehlgeschlagenen kostspieligen Versuchen ließ er diese Angelegenheit für immer fallen. Auch Lord Stanhope beschäftigte sich um die gleiche Zeit mit ähnlichen Versuchen, mußte aber gleichfalls zugeben, daß der Satz mit Einzelbuchstaben dem Silbentypensatz vorzuziehen sei. Im Jahre 1792 versuchte ein Straßburger, namens Hoffmann, mit seinem patentierten System den Handsatz zu vervollkommnen; in der Praxis blieb es ohne Erfolg.

In den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wurde in der Brockhausschen Buchdruckerei in Leipzig ein Versuch mit Logotypen gemacht. Der hierzu erforderliche Kasten hatte das Format eines großen Musiknotenkastens, aber nachdem etwa ein Bogen gesetzt war, blieb ziemlich die Hälfte der zu diesem Zwecke gegossenen Schrift als Defekt zurück und der Versuch wurde bald wieder aufgegeben.

Im Jahre 1868 wurde diese Angelegenheit durch H. Wilkinson im Staate Massachusetts wieder aufgenommen; ein dafür erworbenes Patent hatte das gleiche Schicksal wie seine Vorgänger.

Anfangs der achtziger Jahre trat der Wiener Buchdrucker Leopold Weiß mit einem sehr geistreich ausgearbeiteten Wort- und Summenglieder-Letternsystem auf den Plan. Dieses System, mit welchem Weiß dreimal so viel setzen wollte wie mit Einzelbuchstaben, ließ er sich in Österreich und Deutschland durch Patente schützen. Das System umfaßte fünf Kästen mit etwa 3000 Fächern. Die oberen Flächen dieser Kästen erschienen fächerartig. Die längslaufenden Strahlen bildeten die Seiten- und die querlaufenden die Querwände der Fächer, welche von oben nach unten immer schmäler wurden. Sämtliche Kästen waren halbkreisförmig gebaut und ihre Größe betrug genau das Doppelte eines einfachen Setzkastens. Die Ergebnisse eines Probesetzens waren insofern nicht günstig, als Weiß pro Stunde nur 549 Buchstaben mehr erreichte wie der Setzer, der mit Einzelbuchstaben arbeitete. Ein besseres Ergebnis zu erzielen, war aber bei der Kompliziertheit nicht möglich. Man kann wohl annehmen, daß Weiß bei Ausarbeitung dieses Systems die Fühlung mit der Praxis abhanden gekommen war; bei aller anzuerkennenden Wissenschaftlichkeit war sein System für die Arbeit des Handsatzes und des Setzers, der sie herzustellen hat, viel zu verwickelt. Ganz abgesehen von der Tatsache, daß die Beherrschung dieses Systems nicht geringe Intelligenz und entsprechende „Armlängen" voraussetzte, so stand auch der zu erzielende geringe Nutzen in gar keinem Verhältnis zu den hohen Kosten der Schriftanschaffung. Auch sein modifiziertes System konnte er, da es immer noch zu schwülstig war, nicht zur Einführung bringen.

Zur gleichen Zeit beschäftigte sich auch der Buchdruckereibesitzer Paul Arend in Wien mit dieser Angelegenheit. Er hoffte mit 62 Stück Logotypen, die er in einem besonderen Kasten untergebracht hatte, eine Beschleunigung herbeiführen zu können. Auch dieser Versuch konnte sich nicht in die Praxis einführen, ebensowenig wie das Logotypensystem der Schriftgießerei Rust & Co. in Wien, welche bereits in richtiger Erkenntnis der praktischen Erfordernisse die Anzahl der Silbentypen auf 39 verringerte.

Nach so vielen mißglückten Versuchen schien nunmehr die Logotypenfrage endgültig erledigt zu sein, besonders auch weil die Erfindung brauchbarer Setzmaschinen bedeutende Fortschritte machte. Aber gerade die Einführung von Setzmaschinen verschiedener Systeme mit ihren mancherlei Schwächen und ihren hohen Anschaffungskosten, gab wieder — wie schon eingangs ausgeführt — den Anlaß, dem Gedanken der Beschleunigung des Handsatzes durch Verwendung von Silbentypen näher zu treten.

So trat im Jahre 1901 Ernst Wiederanders, Setzerfaktor in der Buchdruckerei R. Oldenbourg in München, mit einem Logotypensystem hervor, das uns jetzt näher beschäftigen soll. Obwohl es dem Genannten bekannt war, daß früher bereits mancherlei Versuche mit Logotypen gemacht worden waren, vermied er es absichtlich, sich hierüber zu unterrichten, ehe sein System vollständig ausgearbeitet war. Den Schwerpunkt legte er auf die Weiterbenutzung der vorhandenen, im Gebrauche befindlichen Setzkästen und auf möglichste Beibehaltung der Einteilung der Buchstaben in denselben. Unter Berücksichtigung dieser Gesichtspunkte gelang es ihm, durch Teilung mehrerer Fächer für 20 Logotypen in den gewöhnlichen Setzkästen Raum zu schaffen, ohne dabei den Kasten in ein Zellengefängnis zu verwandeln.

Durch umfangreiche Auszählungen der verschiedensten Materien suchte der Erfinder nunmehr die in der deutschen Sprache häufigsten Silben und Konsonantenverbindungen zu ermitteln; das Ergebnis waren folgende zwanzig Silbentypen, welche das Wiederanderssche System bilden:

an au be da der die ei ein en er
es ge ie in li on te un cht sch

Logischerweise mußten für Antiqua die gleichen Silben wie für Fraktur genommen werden, dies ist



bis auf ſt und ch, für welches die Silben li und ſch ausgeschaltet wurden, auch durchgeführt. Diese Übereinstimmung in der Zahl und dem Laute bei beiden Systemen spielt, nebenbei bemerkt, bei der Erlernung keine untergeordnete Rolle.

Während also die früheren Schöpfer von Logotypensystemen zuerst die Silben feststellten, um sie in einem mehr oder weniger übersichtlichen Kasten, oder wenn dies nicht durchführbar, in Beikästen unterzubringen, schlug Wiederanders den entgegengesetzten Weg ein, indem er die Zahl der Silbentypen nach der Möglich-

Nachdem die Schriftgießerei E. J. Genzsch in München auf Veranlassung des Herrn Wiederanders eine Anzahl Frakturlogotypen angefertigt hatte, konnte er mit einem praktischen Versuch beginnen, dessen Ergebnis als durchaus günstig bezeichnet werden mußte. Dieser Erfolg veranlaßte die Firma R. Oldenbourg, der Sache näher zu treten und einen größeren Posten Logotypen gießen zu lassen, mit welchen dann ein größer angelegter Versuch unternommen werden konnte, dessen Resultate im 39. Band, Seite 272 ff. des Archiv für Buchgewerbe eingehend besprochen

<table>
<tr><td colspan="2">A</td><td colspan="2">B</td><td colspan="2">C</td><td colspan="2">D</td><td colspan="2">E</td><td colspan="2">F</td><td colspan="2">G</td><td colspan="2">H</td><td colspan="2">I</td><td colspan="2">K</td></tr>
<tr><td colspan="2">L</td><td colspan="2">M</td><td colspan="2">N</td><td colspan="2">O</td><td colspan="2">P</td><td colspan="2">Q</td><td colspan="2">R</td><td colspan="2">S</td><td colspan="2">T</td><td colspan="2">U</td></tr>
<tr><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>6</td><td>7</td><td>8</td><td>9</td><td>0</td><td>ff</td><td>ck</td><td>q</td><td>V</td><td colspan="2">W</td><td>X</td><td>Y</td><td>Z</td><td>2</td></tr>
<tr><td>*</td><td>†</td><td>§</td><td>1/8 Gev.</td><td>es</td><td>ß</td><td colspan="2">ſt</td><td colspan="2">ein</td><td>ie</td><td>ä</td><td>ö</td><td>ü</td><td>[ ]</td><td>( )</td><td colspan="2">—</td><td>„ “</td><td>&</td></tr>
<tr><td>Ä</td><td>Ö</td><td colspan="2">ſſ</td><td colspan="2">j</td><td colspan="2">te</td><td colspan="2">un</td><td colspan="2">er</td><td>z</td><td>tz</td><td>x</td><td>y</td><td>j</td><td>’</td><td>!</td><td>?</td></tr>
<tr><td>Ü</td><td>li</td><td colspan="2">ſi</td><td colspan="2">s</td><td colspan="2">t</td><td colspan="2">u</td><td colspan="2">r</td><td colspan="2">v</td><td colspan="2">w</td><td colspan="2">=</td><td>;</td><td>:</td></tr>
<tr><td colspan="2">au</td><td colspan="2">k</td><td colspan="2">h</td><td colspan="2" rowspan="2">m</td><td colspan="2">i</td><td colspan="2">n</td><td colspan="2">o</td><td colspan="2">ei</td><td colspan="2">.</td><td>1/4 Gev.</td><td>1/3 Gev.</td></tr>
<tr><td colspan="2">bc</td><td colspan="2">ſch</td><td colspan="2">l</td><td colspan="2">1/6 Gev.</td><td colspan="2">in</td><td colspan="2">on</td><td colspan="2">p</td><td colspan="2">,</td><td colspan="2">1/1 Gev.</td></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="2">Quadraten</td><td colspan="2">cht</td><td>c</td><td>ll</td><td colspan="2">an</td><td colspan="2" rowspan="2">1/2 Gev.</td><td colspan="2">en</td><td colspan="2">. da</td><td colspan="2">f</td><td>ſi</td><td>ſl</td><td colspan="2">der</td></tr>
<tr><td colspan="2">ch</td><td colspan="2">b</td><td colspan="2">a</td><td colspan="2">e</td><td colspan="2">d</td><td colspan="2">ge</td><td colspan="2">g</td><td colspan="2">die</td></tr>
</table>

Logotypen-Kasten für Fraktur (Gesetzlich geschützt)
Inhaber des Gebrauchs-Musterschutzes: *Ernst Wiederanders,* Buchdruckereifaktor, München

keit ihrer Unterbringung im Setzkasten feststellte. Man könnte versucht sein, dieses Vorgehen als „unwissenschaftlich“ zu bezeichnen, allein der praktische Erfolg hat dem Erfinder Recht gegeben, denn die Selbstbeschränkung in der Anzahl der Logotypen gestaltete das System einfach, übersichtlich und leicht faßlich.

Um etwaigen Mißverständnissen vorzubeugen, sei erwähnt, daß bezüglich der Silbenwahl vom Erfinder nach kurzer Zeit einige Änderungen vorgenommen wurden, wie ein Vergleich mit den im 39. Band, Seite 19 des Archiv für Buchgewerbe aufgeführten Logotypen zeigt. Lediglich technische Gründe waren hierfür maßgebend, so z. B. mußte beim Ablegen das geteilte Fach mit der er-Logotype, deren Häufigkeit eine sehr bedeutende ist, öfters ausgerafft werden. Um nun dieses Fach zu entlasten schaltete er das Geschlechtswort bzw. die Vor- und Nachsilbe der ein und ließ hierfür die eu-Silbe ausfallen.

wurden. An diesem Versuche, der auf eine volle Woche ausgedehnt wurde, beteiligten sich zwölf bisher im Berechnen beschäftigte Zeilensetzer; es zeigte sich, daß mit den eingeschalteten Logotypen eine ganz wesentliche Beschleunigung des Satzes gegenüber dem Satze mit Einzelbuchstaben herbeigeführt werden könne.

Schon während dieses Versuchs, dem sich dann ein *dauerndes Weiterarbeiten mit Logotypen* anschloß, machten sich, wie bereits durch oben gegebenes Beispiel dargelegt wurde, verschiedene Mängel in der Unterbringung der Silben im Kasten bemerkbar, die sich jedoch alle ohne weitere Schwierigkeiten abstellen ließen.

Über die Unterbringung der Logotypen mögen die beiden abgedruckten Kastenschemas orientieren; gleichzeitig sei auch die graphische Darstellung eines geteilten Faches den Lesern vorgeführt.



Beim Setzen selbst machte sich die verschiedene Anwendung der Logotypen gar bald unangenehm bebemerkbar, so z. B. setzte einer das Wort hierunter mit folgenden Logotypen:

h i er un t er

ein andrer:

h ie r un te r

Daß diese Inkonsequenzen das Ablegen äußerst aufhältlich gestalteten, ist klar. Um diesem Übelstand abzuhelfen, der geeignet war, den beim Setzen erzielten Nutzen wieder bedeutend zu verringern,

In der Antiqua:

richtig:	unrichtig:
er l ei cht er t	er l ei ch te r t
be st ei ge n	b es t ei g en

Wie man sich erinnern wird, wurden seinerzeit in der Fachpresse mehrfach Bedenken wegen des schwierigen *Ablegens* von Logotypensatz geäußert, und die anfänglichen Erfahrungen schienen diesen Bedenken Recht zu geben, denn die Ablegezeiten waren gegenüber den Satzzeiten unverhältnismäßig hohe. Tat-

A		B		C		D		E		F		G		H		I		K	
L		M		N		O		P		Q		R		S		T		U	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	*	†	()	[]	J	V	W	X	Y	Z
à	è	ì	ò	ù	á	é	í	ó	ú	Ç	ä	ö	ü	«	â	ê	î	ô	û
		Æ	Œ	æ	œ		1/8 G.	§	&	ç					ë	ï	È	É	Ê
Ä	Ö	au		ſ	st	te		un		er		z	z	x	y	j	'	!	?
Ü	—	ie	es	s		t		u		r		v		w		·		;	:
ei		ein		h		m		i		n		o		q		.		1/4 Gev.	1/3 Gev.
be		k		l				1/6 Gev.		in		on		p		,		1/1 Gev.	
Quadraten		cht		c		an		1/2 Gev.		en		da		f		fi fl / ff		der	
		ch		b		a				e		d		g		ge		die	

Logotypen-Kasten für Antiqua (Gesetzlich geschützt)
Inhaber des Gebrauchs-Musterschutzes: *Ernst Wiederanders*, Buchdruckereifaktor, München

mußten bestimmte Normen aufgestellt werden, die der Erfinder in einer „Satzregel“ zusammenfaßte. Diese ganze Logotypen-Satzregel besteht darin, daß überall da, wo eine Logotype im Manuskript vom Setzer gelesen wird, diese unter allen Umständen zur Anwendung gelangen muß. Ausnahmen sind nicht zulässig, und damit ist jede Unklarheit in der Anwendung ausgeschlossen. Einige Beispiele dieser Regel dürften diese noch besser verständlich machen.

un — 51 mm
u — 61 mm
115 mm
Die Stärke des Fachbrettchens beträgt 3 mm

Es wird in der Fraktur also gesetzt:

richtig:	unrichtig:
an li e ge n	an l ie g en
da ge ge n	da ge g en

sächlich muß der Logotypensetzer das Ablegen gewissermaßen noch einmal lernen, hat er aber erst einmal den Gebrauch der 20 Logotypen, so wie ihn die vorher erläuterte einfache Satzregel vorschreibt, im Gedächtnis, so vollzieht sich das Ablegen in derselben flotten Weise, wie das von Einzelbuchstaben. Nach den vorliegenden fünfjährigen Erfahrungen sind Setzen wie Ablegen sehr leicht zu erlernen, als Maximum sind drei Wochen Lehrzeit für das Setzen und fünf für das Ablegen reichlich bemessen.

Auch die Befürchtung bezüglich erhöhten „Zeuganfalls“ hat sich nicht erfüllt, wenigstens nicht in der Buchdruckerei Oldenbourg, wo sich trotz vielfachen Logotypensatzes und genauer Kontrolle innerhalb fünf Jahren nur ein ganz unwesentliches Mehr an Zeug ergab.

Mit Vorstehendem dürften wohl die Leser über die technische Seite der Logotypenfrage hinlänglich orientiert sein und es bliebe nur noch die nicht minder wichtige kommerzielle zu besprechen übrig. Wie bereits erwähnt, trat sofort nach dem ersten und zweiten Probesetzen nicht nur die Brauchbarkeit, sondern auch der dem Wiederandersschen Logotypensystem innewohnende Nutzen offensichtlich zutage. Dieser Nutzen, der nach abgeschlossenem Einarbeiten seitens der Setzer erreicht wurde, ist innerhalb der fünfjährigen Gebrauchsdauer immer der gleiche geblieben — er wurde nicht durch ein einziges ungünstiges Moment in Frage gestellt. Auf Grund genauer Aufschreibungen beträgt die erzielte Satzbeschleunigung bzw. die Verbilligung bei glattem deutschen Handsatz für *Fraktur* und *Antiqua* im Durchschnitt netto 18 Prozent. Es erscheint diese Präzisierung des wirklichen Effektes insofern nicht wertlos, weil gerade in diesem Punkte seiner Zeit in der Fachpresse die Meinungen stark auseinandergingen.

Buchdruckereien, welche das System Wiederanders eingeführt haben und dauernd verwenden, haben die Ersparnisse in der Satzherstellung, also dessen Beschleunigung nach längerer Beobachtung mit 15 bis 20 Prozent bewertet, Ergebnisse, die sich mit den vom Erfinder selbst gemachten Erfahrungen decken. Man sollte nun meinen, daß, nachdem die Brauchbarkeit und der Nutzen dieses Systems von einer ganzen Anzahl Firmen festgestellt wurde, dasselbe auch eine dementsprechende Verbreitung gefunden hätte; dies ist aber nicht der Fall. Als Erklärung hierfür müssen verschiedene Ursachen angeführt werden. — Zunächst ist die tatsächlich bestehende Voreingenommenheit gegen die Logotypen zu erwähnen, deren Berechtigung in den früher fehlgeschlagenen Versuchen liegen mag. Weiter wäre ein gewisser Konservatismus vieler Firmen, sobald es sich um Neuerungen handelt, zu nennen; als Beleg hierfür sei Professor Faulmann angeführt, der in seiner „Geschichte der Buchdruckerkunst“ sagt: „Die Anwendung solcher Silbenzeichen, auch Logotypen genannt, hat zwar bis heute noch keine allgemeine Verbreitung gefunden, allein der Grund dürfte doch mehr im *Kleben an der Gewohnheit liegen*, welche an Ligaturen wie fi, fl, æ, œ ebenso starr festhält, als sie praktische wie be, ge, un, ie, ei verschmäht.“

Ungünstig wirkte ferner auch die fieberhafte Tätigkeit seitens der Setzmaschinenfabriken mit ihren wirksamen Reklamen und ihrem weitgehendsten Entgegenkommen betreffs der Zahlungsbedingungen, die manchen Geschäftsinhaber zur Anschaffung von Maschinen bestimmte.

A	B	C	D	E	F	G	H	I	K
L	M	N	O	P	Q	R	S	T	V
1 2	3 4	5 6	7 8	9 0	— „	ꝛ U	W	X Y	Z
Ä Ö	Ü &	ß tz	ſt	ä	ö	ü	q †	' §	• [
Reſe rve	ſſ	ſ	der	der	er	y z	w	j !	? (
Reſe i rve i	ſi	s	t	u	r	ver	v	-	: ;
ein	und	h	die	i	en	ei	1½ Pkt. x	.	2 Pkt. 3 Pkt.
ung	ck k	l	m	Spatien	n	o	p	,	1/1 Gevierte
Reſ. n	ch	c ll	die	½ Gevierte	e	nd	f ff	fi fl	Quadrat.
au	lich	b	a			d	ge	g	

Logotypen-Kasten für Fraktur von *Moritz Lindner*, Leipzig

A	B	C	D	E	F	G	H	I	K
L	M	N	O	P	Q	R	S	T	V
1 2	3 4	5 6	7 8	9 0	& „	§ U	W	X Y	Z J
Ä Ö	Ü É	Ê ß	ä	Ç ç	ö	ü	—	' •	† [
à â	ï ô	st / s	der	der	er	x y	z	j !	? (
è ê	é ë	s	t	u	r	ver	w	v -	: ;
ein	und	h	die	i	en	ei	q	.	2 Pkt. 3 Pkt.
ung	k k	l	m	Spatien	n	o	p	,	1/1 Gevierte
Res. n	ch	c	die	½ Gevierte	e	nd	f ff	fi fl	Quadrat.
au	lich	b	a			d	ge	g	

Logotypen-Kasten für Antiqua von *Moritz Lindner*, Leipzig

Da anfänglich auch die Schriftgießereien nicht sehr für die Sache zu begeistern waren, blieb dem Erfinder, wenn er seine Idee nicht freigeben wollte, kein andrer Weg übrig, sein System in die Praxis einzuführen, als der der Lizenzerwerbung seitens der Buchdruckereibesitzer, und dieser Weg war unter den eben geschilderten Umständen ein schwieriger. In jüngster Zeit scheint jedoch eine Wendung zu größerer

Ausbreitung eintreten zu wollen, da mehrere Gießereien die Lizenz erworben haben, um künftighin den Buchdruckereien die Logotypen zu dem gewöhnlichen Kilopreis zu liefern.

Fastgleichzeitig mit Wiederanders, doch unabhängig von diesem, trat *Karl Korrodi* in Zürich mit einem ähnlichen System vor die Öffentlichkeit. Seine „Häufigkeitsligaturen“ benannten Buchstabenverbindungen umfassen sowohl einige ganze Wörter (Artikel, Bindewörter und dergleichen) als auch eine Anzahl Vor- und Nachsilben sowie Konsonanten- und Lautverbindungen, woraus sich für Fraktur 29 und für Antiqua 35 neue Ligaturen ergaben. Um diese nicht unbedeutende Zahl von Silbentypen unterbringen zu können, entwarf Korrodi neue Setzkästen mit 123 Fächern für Fraktur und 181 Fächern für Antiqua, deren Einteilung von der bisherigen wesentlich verschieden ist. Bei Einführung dieses Systems wäre also nicht nur mit der Anschaffung gänzlich neuer Setzkästen, sondern auch mit der Gewöhnung der Setzer an eine neue und kompliziertere Facheinteilung zu rechnen gewesen. Diese Umstände scheinen auch der praktischen Erprobung unüberwindliche Hindernisse in den Weg gelegt zu haben, wenigstens ist dem Schreiber dieses von einer solchen nichts bekannt geworden.

Als jüngstes Logotypensystem ist das von *Moritz Lindner* in Leipzig anzusprechen; die ersten Veröffentlichungen hierüber erfolgten durch den Erfinder in der „Zeitschrift für Deutschlands Buchdrucker“ im Jahre 1904. Lindner legte seinem System die Kaedingschen Untersuchungen über die Häufigkeit des Vorkommens der einzelnen Buchstaben in der deutschen Sprache zugrunde und gab damit seinem System eine wissenschaftliche Grundlage, die jedenfalls durchaus einwandsfrei zu nennen ist. Aus Zweckmäßigkeitsgründen stellte er an jede Logotype die Anforderung, daß damit mindestens 400 Griffe beim Setzen von 100 kg Korpusschrift erspart werden müßten. Unter dieser Voraussetzung gelangte er zur Aufstellung von folgenden Silbentypen:

en er ch ei nd der die
und st ein ge lich ung ver

also zwölf Logotypen für Fraktur und vierzehn für Antiqua. Gleich Wiederanders stellte sich auch Lindner auf den ganz richtigen Standpunkt, daß die Logotypen im gebräuchlichen Setzkasten durch entsprechende Teilung einiger Fächer unterzubringen sein müssen, was ihm auch ohne Mühe gelang, wie die beiden abgedruckten Kastenschemas beweisen.

Im Verlaufe seiner weiteren Untersuchungen fügte Lindner seinem System noch die weitere Logotype au und die Worte bzw. Vorsilben

auf den zu das be in

ein, letztere unter der Voraussetzung, daß durch Ausschaltung der französischen Akzente aus dem Antiquakasten Platz für diese Logotypen zu schaffen wäre.

Leider hat man bis jetzt nichts über praktische Versuche mit diesem System vernommen, so daß es nicht möglich ist, etwas über dessen Bewährung zu berichten. —

Damit wäre nun die Reihe der Logotypensysteme erschöpft; wie ersichtlich hat nur eines von ihnen vermocht, sich in der Praxis durchzusetzen und dauernd zu behaupten. Doch ist damit immerhin der Beweis erbracht, daß durch die Verwendung von Logotypen eine wesentliche Beschleunigung und damit Verbilligung des Handsatzes herbeigeführt wird, während die Kosten ihrer Einführung für den Buchdrucker sehr geringe sind, da mehrere Gießereien in ihrem wohlverstandenen eignen Interesse Logotypen zum Schriftpreise liefern und die Ausgabe für Umänderung der Setzkästen kaum nennenswert ist; die früher nötige Lizenzerwerbung entfällt ja heute ohnehin, da auch diese Kosten von den Gießereien, welche Logotypen liefern, getragen werden.

So läge es wohl im Interesse so mancher Buchdruckereibesitzer, die aus verschiedenen Gründen nicht zur Aufstellung von Setzmaschinen übergehen können und wollen, den bescheidenen Silbentypen ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden und einen Versuch damit zu wagen — bereuen würde ihn keiner.

Autogravüre.

Ein neues Reproduktions-Verfahren von Angerer & Göschl in Wien.

Von k. k. Regierungsrat GEORG FRITZ, Wien.

WÄHREND die auf photographischer Grundlage beruhenden Illustrationsverfahren in Ein- und Mehrfarbendruck sich zu ungeahnter und vielfach auch künstlerischer Bedeutung entwickelten, blieben diejenigen Verfahren, welche die Bestimmung haben, Dekorations- und künstlerischen Wohnungsschmuck hervorzubringen, in ihrer Entwicklung entschieden zurück. Vorerst waren es die einfarbige, dann die polychrome Heliogravüre, welche diese Lücke auszufüllen suchten, zeitweilig mit glänzendem materiellen Erfolg, bis die künstlerischen Schwächen besonders der farbigen Reproduktionen mehr und mehr zutage traten; mit entschieden künstlerischem Erfolge setzten die vielfachen Kombinationsverfahren ein, eine vollkommene Originaltreue in allen Fällen, besonders bei der Reproduktion von Ölgemälden zu erreichen, war auch ihnen nicht beschieden. Freilich wird gegenwärtig

die Erzielung einer vollen Originalwahrheit bei der Reproduktion von mancher Seite — warum ist beinahe fast zu erraten — perhorresziert, trotzdem wird das erstrebenswerteste Ziel der idealen Reproduktionstechniker und des kaufenden Publikums doch stets die volle Originalwahrheit in jeder Art von Reproduktion bleiben.

Übrigens sind auch Beispiele genug da, wo Originalwahrheit angestrebt und erzielt werden muß, um das Produkt überhaupt verwertbar zu machen. Ich erinnere nur an die vorzüglichen Reproduktionen der Handzeichnungen — nicht der Gemälde — unsrer alten Meister. Was wäre eine Dürersche Handzeichnung, wenn sie beiläufig, etwa auf derselben künstlerischen Stufe stehend, wo sich unser Dreifarbendruck gegenwärtig befindet, wiedergegeben wäre? Der halbwegs kunstverständige Beschauer will nicht nur die genaue Wiedergabe der Zeichnung an sich, etwa geschleckt und geleckt auf glattem Kunstdruckpapier, sondern er will auch alle sie begleitenden Nebenumstände, welche Laune oder Ansicht des Künstlers ihr gegeben haben, Tonung der Zeichnung, des Papiers usw. Das erstere ist mit den uns gegenwärtig zu Gebote stehenden Hilfsmitteln nicht allzuschwer hervorzubringen, wohl aber das letztere. Und dieses gibt erst der Reproduktion den Wert und den künstlerischen Reiz und erhebt sie über das Niveau der Alltagsarbeit. In Reproduktionen nach Aquarell-, Gouache- und Pastellmalerei liegen gewiß höchst beachtenswerte Produkte, gerade was Originalwahrheit und richtige Wiedergabe des stofflichen Charakters betrifft, vor, was aber bis jetzt nahezu jeder und der selbst sorgfältigst ausgeführten Reproduktionstechnik widerstanden hat, ist das Ölgemälde. Solange es sich um glatte Malweise handelt, wird die sorgfältig ausgeführte Reproduktion, besonders bei richtiger Verwendung von kombinierten Verfahren wohl eine weitgehende, wenn auch nicht volle Originalwahrheit aufweisen, sobald aber eine kräftige Pinselführung des Künstlers eintritt, versagen auch diese. Sie werden eine annähernde Sättigung der Farben und vielleicht auch eine weitgehende Kraft des Ausdruckes aufweisen, im übrigen aber gerade der Charakteristik des Ölgemäldes entbehren. Der photographische Dreifarbendruck hat sich für die Herstellung künstlerischen Wohnungsschmuckes schon infolge seiner ihm anhaftenden Mängel einer nur beiläufigen Wiedergabe der Farbenwirkung als vollkommen unfähig erwiesen. Nachdem nur drei Farben — und wenn es auch vier sind — zur Anwendung kommen, kann eine genügende Sättigung des Kolorits nicht erreicht werden, es mangelt die Kraft, das Bild ist sozusagen fadenscheinig, abgesehen davon, daß es infolge der sehr dünnen Farbschichten selbst unter Glas einer relativ raschen Zerstörung durch atmosphärische Einflüsse unterworfen ist. Für die Herstellung künstlerischen Wohnungsschmuckes hatte daher die photographische Reproduktions- und Drucktechnik trotz ihrer großen Fortschritte bisher kein Verfahren, welches geeignet wäre, die naturgemäß nur wenigen einzelnen zugänglichen Meisterwerke der Ölmalerei einem größeren Kreis von Kunstenthusiasten in vollkommen originalgetreuer Wiedergabe zugänglich zu machen. Diese Aufgabe in glänzender Weise gelöst zu haben, blieb Herrn kais. Rat Karl Angerer und seinem Sohne Alexander vorbehalten. Nach langjährigen Bemühungen ist es diesen beiden Herren gelungen, eine Reproduktionstechnik aufzufinden, welche in drucktechnischer Beziehung auf einer Verbindung von Steinlichtdruck und Plattentiefdruck beruht und geradezu bewundernswerte Resultate zutage gefördert hat. Nach den mir von der Firma Angerer & Göschl zur Verfügung gestellten Daten besteht das hier angedeutete Verfahren kurz gesagt in folgendem: Vom Original werden *vier Aufnahmen* gemacht, d. h. einmal die drei für die Farben bestimmten Negative von *Gelb, Rot* und *Blau* und dann eine *orthochromatische Aufnahme für das Gesamtbild*, in welcher alle Farben nach ihrem Tonwert in Grau oder Schwarz erscheinen. Das orthochromatische Negativ dient später für den Tiefdruck. Bei der Aufnahme wird das Original in gleicher Weise aufgestellt, wie es vermutlich im Atelier des Künstlers gestanden, z. B. mit Oberlicht von links nach rechts beleuchtet, unter welcher Beleuchtung übrigens die Bilder in den Ateliers vorherrschend gemalt werden. Auf diese Art erscheint die Malweise des Künstlers am deutlichsten wieder auf dem Negativ und das ist für die Herstellung der Tiefdruckplatte in diesem Falle eine Hauptsache, da man dem in den Farben nunmehr schon fertigen Druck noch einige Nachhilfen angedeihen lassen kann.

Von den ursprünglichen Dreifarbendruck-Negativen werden verschieden stark kopierte Diapositive erzeugt. Diese verschieden graduierten Diapositive dienen dann zur Herstellung der Negative für den Druck, so daß es auf diese Art möglich ist, von ein und derselben Farbe ganz verschieden abgestufte Teilbilder zu erzeugen, die dann übereinandergedruckt, ähnlich wie beim Gummidruck, ein kräftiges und doch dabei fein durchgezeichnetes Endresultat ergeben.

Als Bildträger für die Farbenplatten dient der lithographische Stein, zum Zerlegen der Halbtöne werden die Patentraster der Firma Angerer & Göschl in Verbindung mit Wheelers Mezzograph Kornraster verwendet, womit ein reines, angenehm wirkendes geschlossenes Korn erzielt wird. Ob übrigens Stein, Zink oder Aluminium als Bildträger verwendet werden, ist nebensächlich, Stein wie Metall haben ihre Vorteile, der erstere hauptsächlich deswegen,



weil die Drucker im allgemeinen der Ansicht sind, mit demselben sicherer arbeiten zu können. Für die photographischen Manipulationen jedoch, besonders bei großen Formaten, ist der Stein schwer zu handhaben und würde sich daher Zink oder Aluminium entschieden besser eignen. Übrigens ist dies Sache der Wahl und hat mit dem Verfahren selbst eigentlich nichts zu tun. Wenn der farbige Druck beendet ist, wird zum Tiefdruck geschritten, der mit einer in Stahl oder Kupfer geätzten Platte ausgeführt wird. Durch den Tiefdruck können sowohl einzelne besonders kräftige Partien hervorgehoben, als auch die Tiefen verstärkt werden, indem die Farben mit stumpfen Borstenpinseln in die Platte eingerieben werden.

Aus dieser gedrängten Darstellung wird man ersehen, daß das Verfahren keineswegs einfach ist. Erfordert der photographische Arbeitsteil schon eine weit über das gewöhnliche Maß hinausreichende Erfahrung auf diesem Gebiete, so ist dies noch in weit höherem Maße für die ziemlich komplizierte Drucktechnik der Fall; hier wird wohl nur mit vielseitigen graphischen Kenntnissen und einer kunstgeübten Handhabung derselben Gutes erreicht werden können.

Die uns vorliegenden, sowie die im Buchgewerbeverein ausgestellten Bilder sind Faksimiledrucke, welche dem Originale absolut gleichen. Die diskretesten Farbennuancen, wie nicht minder die ganze saftige Kraft eines pastos gemalten Ölbildes kommen getreulich zum Ausdruck, die vollste künstlerische Originaltreue bewahrend. Für Buchillustration wird die Autogravüre infolge ihrer komplizierten drucktechnischen Ausführung kaum eine ausgedehntere Verwendung finden können. Für den Kunsthandel jedoch ist sie von höchster Bedeutung und ist von einer künstlerischen Vollkommenheit, die bisher nicht zu sehen war.

Ohne Zweifel werden die Erfinder dieses hochinteressanten Kunst-Reproduktions-Verfahrens nicht nur eine hohe Befriedigung haben, das Beste, was bisher für künstlerischen Wandschmuck hergestellt wurde, geleistet zu haben, sondern auch den klingenden Lohn für ihre jahrelangen Bemühungen finden. Wir beglückwünschen die Firma zu diesem großen Erfolg, sie haben die graphischen Techniken um ein hochbedeutsames Verfahren bereichert, welches bald die allgemeine Beachtung aller Kunstverständigen hervorrufen wird.

Druckpapier-Beurteilung.

Von Dr. PAUL KLEMM, Gautzsch bei Leipzig.

FÜR jede verständige Beurteilung eines Gegenstandes steht an erster Stelle die Frage nach dem Zweck. Von diesem sind die sachlichen Anforderungen abhängig. Aber eine nicht zu unterschätzende Rolle, zumal bei Waren, die wie Papier vielfach Träger von Kunstleistungen sind, dürfen und sollen auch die ästhetischen Anforderungen spielen.

Der Zweck eines Druckpapiers ist: *bei der Vermittelung von Gedanken und Vorstellungen durch Bildzeichen für diese als Träger zu dienen.* Das haben die Druckpapiere übrigens mit den Schreib- und den Zeichenpapieren gemein, dementsprechend gibt es auch gewisse gemeinsame allgemeine Gesichtspunkte für die Beurteilung dieser drei Papiergattungen, die man als Bildträger- oder Gedankenvermittlungspapiere zusammenfassen und den beiden andern Hauptverwendungsgruppen, den Saug- und den Hüllpapieren gegenüberstellen kann.

Die Beurteilung von diesem allgemeinen Gesichtspunkte aus hat als nächstes Ziel: über das Verhalten der Drucke beim Gebrauch in der Hand des Lesers oder Beschauers der fertigen Druckerzeugnisse klar zu werden. Das Endziel ist die objektive Befriedigung der dereinstigen Besitzer und Benutzer der Druckwerke.

Zu diesen objektiven Anforderungen, die der Besitzer eines Druckerzeugnisses befriedigt sehen will, gesellen sich noch die subjektiven. Das Druckwerk soll ihm auch äußerlich gefallen, und da das Papier der greifbaren Masse nach bei jedem Druckwerk die Hauptsache ist, so hängt dieses äußere Gefallen sehr wesentlich von der Beschaffenheit des Papiers ab.

Den Drucker gehen diese Gesichtspunkte für die Beurteilung unmittelbar nichts an. Daß sie zur Geltung kommen, daran hat außer dem die Drucke erwerbenden Publikum nur noch der absetzende Verleger Interesse.

Aber der Drucker stellt auch seine besonderen Anforderungen, die ihm das Gelingen seiner typographischen Arbeit sichern und erleichtern sollen. Nach diesen fragt wieder das Publikum nicht; ihm ist es gleichgültig, welcher Aufwand an Kunstfertigkeit nötig war und welche Schwierigkeiten etwa der Drucker zu überwinden hatte, um einen befriedigenden Erfolg zu erreichen. Nicht ganz so gleichgültig kann dies dem Verleger sein, da ihm aus materiellen Gründen daran liegen muß, daß der Aufwand an Arbeit und Geschicklichkeit nicht in einem Mißverhältnis zur Leistung steht oder gar das Werk durch Benutzung eines ungeeigneten Papiers mißlingt.

Es sind also die *allgemeinen Ansprüche des Gebrauchs* der Drucke, und die *des Geschmacks* einerseits, die besonderen *technischen Ansprüche der*



Bearbeitung durch das Bedrucken anderseits, die ihr Recht fordern.

Unsre Aufgabe soll nun sein, die Anforderungen ins einzelne zu verfolgen, um dann schließlich die praktischen Folgerungen ziehen zu können, die darauf zusteuern, über Handhabung und Mittel der rationellen Prüfung ins klare zu kommen, die uns in den Stand setzen, ein Druckpapier auf möglichst einfache und sichere Weise im voraus auf seine Brauchbarkeit zu prüfen.

Was der *Benutzer* eines Druckerzeugnisses verlangt? Zur nächstliegenden augenblicklichen Befriedigung verlangt er, daß er die Druckbilder deutlich und ohne störende Nebeneinflüsse erkennen kann. Daraus folgt, daß ein Papier, das auf beiden Seiten bedruckt werden soll, den Druck der jeweiligen Rückseite nicht störend durchschimmern lassen darf; ferner, daß die Farbe des Papiers nicht etwa der Druckfarbe so nahe kommt, daß der für die Deutlichkeit nötige Farbgegensatz fehlt; es folgt endlich, daß das Papier die Betrachtung des Druckes nicht durch Lichtreflexe beeinträchtigen darf.

Daß in bezug auf das Durchschimmern gefehlt wird, ist wohl auch hin und wieder zu beobachten, seltener aus dem Grunde, weil das Papier von vornherein zu lichtdurchlässig wäre, als vielmehr aus dem Grunde, weil die Saugfähigkeit des Papiers und die Fähigkeit des Eindringens des Druckfirnisses, der Grad der „Strenge“ desselben nicht im rechten Verhältnis standen.

Daß die Deutlichkeit infolge ungenügenden Farbgegensatzes durch Wahl eines zu dunkelfarbigen Papiers beeinträchtigt wird, kommt bei Akzidenz- und Umschlagsdrucken vor, wenn auch im ganzen selten.

Daß durch störende Lichtreflexe die Betrachtung gestört wird, verursacht durch übermäßige Glätte, ist bekanntlich keine Seltenheit mehr, seit die Herrschaft der Autotypie die Verwendung förmlich polierter Papiere veranlaßt hat. Man hat sich beinah daran gewöhnt, zugunsten der Bildwirkung sich mit dem störenden Glanz abzufinden. Wenn aber die ernsten und bis zu einem gewissen Grade erfolgreichen Bestrebungen, wettbewerbsfähige matte Papiere von gleich günstiger Bedruckbarkeit herzustellen, voll gelungen sein werden, so wird es möglich und berechtigt sein, auf Einschränkung der Verwendung hochglänzender Druckpapiere hinzuarbeiten.

Zur Beurteilung etwa zu dunkler Farbe und zu hohen Glanzes bedarf es keiner besonderen Hilfsmittel, der Augenschein genügt; wohl aber kann die Beurteilung des Durchschimmerns besondere Prüfungen, nämlich die der Lichtdurchlässigkeit und der Saugfähigkeit für Druckfirnis erwünscht machen.

Der Gebrauch der Druckerzeugnisse verlangt aber ferner, daß ein Papier als Träger der zu vermittelnden Gedanken so lange hält, als die Vermittlung beabsichtigt ist. Das ist eine sehr wichtige Forderung. Sie führt zu der Abstufung der Ansprüche an die Festigkeit und die Beständigkeit der Papiere.

Handelt es sich um die Vermittlung von Gedanken, die nur Augenblicksinteresse haben, also um Drucke, die sofort gelesen zu werden bestimmt sind, aber, einmal gelesen, ihren Zweck erfüllt haben, wie bei den Tageszeitungen, Flugblättern usw., so bedarf es hoher Anforderungen weder an die Festigkeit, noch an die Dauerhaftigkeit.

Je größeren Wert das hat, was man einem Papier anvertrauen will, besonders hinsichtlich der Zeitdauer, auf die hinaus das Papier der Träger der Gedanken sein soll, vielleicht auf Jahre und Jahrzehnte hinaus, um so höhere Anforderungen sind an die Dauerhaftigkeit zu stellen.

Ist ein Druck dazu bestimmt, öfter zur Hand genommen zu werden, wie bei Nachschlagewerken und Schulbüchern, oder nacheinander durch vieler Hände zu gehen, wie z. B. bei Papiergeld, Rundschreiben, so ist eine entsprechend hohe mechanische Festigkeit erforderlich, damit nicht im Laufe des Gebrauchs das Papier zerreißt.

So kommt man zu der Abstufung der Anforderungen, die man an die Widerstandsfähigkeit gegen die gewaltsamen durch Menschenhand im Laufe des Gebrauchs herbeigeführten und gegen die stetig wirkenden natürlichen zerstörenden Einflüsse zu stellen hat, an die Reiß- und Knitterfestigkeit und die Dauerhaftigkeit, zu deren Beurteilung die experimentelle Prüfung bewährte Unterlagen liefert.

Für die Festigkeitseigenschaften lassen sich unmittelbar mit Hilfe entsprechender Prüfungsapparate Vergleichswerte gewinnen. Zur Beurteilung der Dauerhaftigkeit aber lassen sich aus der Feststellung der Zusammensetzung Schlüsse ziehen, wobei besonders die Reinheit von Körpern, an deren Vorhandensein sich Zersetzungen knüpfen, zu berücksichtigen ist.

Die Beurteilung eines Papiers vom *typographischen Standpunkte* gipfelt in der Frage nach der Bedruckbarkeit. Wovon diese abhängig ist, wurde in den beiden Aufsätzen „Das Ideal eines Druckpapiers“ und „Wechselwirkungen zwischen Druckpapier und Druckfarbe“ zu zergliedern gesucht.

Von grundlegender Bedeutung wurden dabei befunden: der Grad der Gleichmäßigkeit des Gefüges und der Grad der Dichte*) des Papiers. Und zwar ist die Bedruckbarkeit im allgemeinen um so günstiger, je größere Gleichmäßigkeit mit je geringerer Dichte, oder, um es positiv auszudrücken, mit je größerer Weichheit vereinigt ist.

*) Über diese ist eine auf Versuche sich gründende besondere Studie in dem diesjährigen Bande von Klimschs Jahrbüchern enthalten.



Es ist aber zu bedenken, daß es für den Papiermacher nicht möglich ist, beide Eigenschaften, Gleichmäßigkeit des Gefüges und Weichheit, gleichzeitig im höchsten Maße zu vereinigen. Glücklicherweise ist dies auch gar nicht nötig.

Ausschlaggebend ist vielmehr *die Wahrung des rechten Verhältnisses zwischen der Gleichmäßigkeit des Gefüges und der Dichte der Papiermasse.* Und dieses Verhältnis ist für die Bedruckbarkeit dann das rechte, wenn mit steigender Dichte auch die Gleichmäßigkeit des Gefüges zunimmt.

Es sind also nicht schablonenhaft starre Forderungen für jede dieser wichtigsten Eigenschaften nötig.

An den Drucker tritt die Beurteilung des Papiers in der Regel in einer der beiden Fragen heran: wird ein vorgelegtes Papier den Zweck erfüllen? oder: was für ein Papier ist im vorliegenden Falle am zweckmäßigsten?

Im allgemeinen wird ihm als Ausgangspunkt bei der Beurteilung folgendes zur Richtschnur dienen können: je feiner die Bildelemente sind, sei es von Abbildungen oder sei es von Buchstabendruck, um so gleichmäßiger muß das Gefüge des Papiers sein, wenn die bestmöglichen Leistungen am leichtesten und sichersten erreicht werden sollen. Für die Dichte aber gilt unter Berücksichtigung des Ausgleichsverhältnisses von Dichte und Gefüge als Richtschnur: je gleichmäßiger das Gefüge ist, um so höhere Dichte ist statthaft, je ungleichmäßiger das Gefüge ist, um so weicher muß das Papier sein.

Die Eigenschaft der Saugfähigkeit ist nicht von der Bedeutung, die ihr häufig beigemessen wird, sie ist im wesentlichen als von der Dichte abhängige Begleiteigenschaft von Bedeutung. Daß ein besonders hohes Maß derselben von Vorteil wäre, ist irrig. In zu hohem Maße kann sie eher ungünstige Wirkungen ausüben, durch zu starke Entziehung des Firnisbindemittels der Druckfarbe und durch Beförderung des Durchschimmerns der Druckfarbe. Keinesfalls aber ist die für Druckpapiere in Betracht kommende Saugfähigkeit für Druckfirnis oder gar die Bedruckbarkeit im allgemeinen nach der Saugfähigkeit für Tinte zu beurteilen. Das ist ein Unfug.

Wichtig sind für den ungehinderten Fortgang des Bedruckens auch noch andre Eigenschaften der Druckpapiere. So die Geschlossenheit der Papiermasse, damit sich nicht Bestandteile von derselben loslösen, stäuben und die Druckplatten verschmutzen.

Wichtig ist ferner namentlich für lithographische Drucke, bei denen ununterbrochene Flächen von größerer Ausdehnung aufgedruckt werden, daß die genügende Festigkeit in transversaler Richtung des Papierblattes vorhanden ist, damit nicht „Rupfen“ eintritt.

Besondere Anforderungen treten noch an die Druckpapiere für Mehrfarbendruck heran, mit deren Bearbeitung ein Befeuchten des Papiers verknüpft ist. Sie betreffen die Erscheinung der Flächenvergrößerung. Vollständig zu verhindern ist diese nicht, das ist in der Quellbarkeit der Fasern begründet. Es ist aber für die Beurteilung derartiger Druckpapiere von Wichtigkeit, sich die Gewißheit zu verschaffen, daß diese Flächenvergrößerung durch Befeuchtung, der beim Wiedertrocknen regelmäßig eine Schrumpfung unter das ursprüngliche Maß folgt, nicht abnorm groß ist.

Mit einigen Worten sei schließlich noch der Beurteilung des Druckpapiers gedacht, insofern sie *auf Erfüllung der Forderungen des guten Geschmackes* abzielt, obwohl es, wie immer in ästhetischen Dingen, gewisse Schwierigkeiten hat, dafür Regeln aufzustellen. Spielt doch auch hierbei die Mode eine Rolle.

Maßgebend ist für das, was in einem besonderen Falle befriedigt, auch der Zweck des Druckerzeugnisses. Sobald dieses an sich schon den Charakter eines überhaupt auf ästhetische Befriedigung hinauslaufenden Werkes trägt, tritt natürlich auch die Betrachtung des guten Geschmacks bei der Wahl des Papiers in den Vordergrund. Besonders ist das der Fall bei Kunstdrucken und bei Akzidenzdrucken, die bei ihrer Mannigfaltigkeit der Form und des Inhalts mehr wie alle andern Druckerzeugnisse zur Entwicklung eines guten oder eines schlechten Geschmacks Gelegenheit geben.

Die Eigenschaften, die hierbei in Betracht kommen, sind alle äußeren, wie das Gefüge, ob wolkig oder klar, ob vielleicht mit Rippung versehen, ferner die Oberflächenbeschaffenheit, ob rauh oder glatt, und besonders auch die Farbe; außerdem aber kommt noch die von der Zusammensetzung aus mehr oder weniger edlen Bestandteilen abhängige Wertstufe des Papiers in Frage.

In allen Fällen dürfte es hinsichtlich des angemessenen Papiergefüges und der Oberflächenbeschaffenheit dem guten Geschmack entsprechen, wenn man, soweit hierbei nicht schon die technischen Anforderungen entscheiden, die Feinheit oder Kraft der Bildelemente des Druckwerks entscheiden läßt, also für zierliche Drucke auch klares glattes Papier, für kräftige Typen und Strichbilder rauhes Papier mit weniger klarer Durchsicht oder auch mit der jetzt Mode gewordenen Rippung benutzt. Das liegt übrigens so nahe, daß in dieser Beziehung Mißgriffe zu den Seltenheiten gehören.

Was die Anwendung der Farben anbelangt, so bestehen gewiß zarte Abtönungen für viele Drucke, selbst für Bücher der schönen Literatur und besonders für allerhand Akzidenzdrucke, vor dem guten Geschmacke.

Nur schreiende Farben wird man nur da gern gelten lassen, wo es an und für sich darauf abgesehen ist, Aufmerksamkeit zu erregen, bei Reklamedrucken.

So mannigfaltig auch die Druckerzeugnisse sind, so lassen sich doch, wenn man die Gesichtspunkte nach dem Gebrauch der Drucke, den technischen Anforderungen beim Bedrucken und denen des guten Geschmacks festhält, ziemlich einfache Grundregeln für die Beurteilung gewinnen. Die als Grundlagen dienenden Tatsachen im einzelnen Falle herbeizuschaffen ist Aufgabe der Druckpapierprüfung, die uns in einem folgenden Aufsatze beschäftigen soll.

Graphische Kunst und Reproduktion.

Nach Vorträgen von Professor Dr. Jean Loubier im Kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin berichtet von Dr. GEORG LEHNERT, Berlin.

ZUR Einführung in den *Tiefdruck* benutzt der Vortragende ein ausgezeichnetes Beispiel: eine nach dem Leben aufgenommene Photographie Kaiser Friedrichs, wiedergegeben in Holzstich, in Chemigraphie nach Kreidezeichnung, in Netzätzung nach der Photographie, in Radierung und in Heliogravüre.

Im Hochdrucke liegen die druckenden Teile hoch, der Grund tief; im Tiefdruck umgekehrt. Dort geben die Höhen, hier die Tiefen die Druckfarbe an das Papier ab. Jene Druckformen bestehen aus Holz, Zink oder Kupfer, diese nur aus Kupfer. Zwei Verfahren dienen zur Herstellung der Platten für den Tiefdruck, die künstlerischen der Hand und die mechanischen der Photochemie.

Die künstlerischen Verfahren faßt man unter dem Begriff *Kupferstich* zusammen. Er bringt die vollkommensten und vornehmsten Bilddrucke hervor und zwar wie der Holzschnitt sowohl künstlerische Originalwerke als nachschaffende Arbeiten. Zwei Techniken kennt der Kupferstich: den Stich im engern Sinne, von Hand ausgeführt mit dem Grabstichel oder andern grabenden Werkzeugen, und die Radierung und Aquatintamanier, die beide eine von Hand gefertigte Vorzeichnung mit Säure tiefätzen.

Der Kupferstecher arbeitet auf einer gehämmerten, polierten Kupferplatte von $1^1/_2$ bis 3 mm Stärke mit dem Grabstichel. Daher die Bezeichnung Grabstichelarbeit oder Linienstich, gravure au burin oder gravure en taille-douce. Der Grabstichel ist vierkantig und schräg angeschliffen zu rautenförmiger Spitze, im übrigen in einen pilzähnlichen Holzgriff gefaßt wie der Stichel des Holzschneiders. Die Platte liegt auf einem Sandkissen oder einer beweglichen Unterlage. Der Stecher führt sie seinem Stichel entgegen, den er von sich ab nach links oben schiebt. Dadurch zieht der Stichel auf der Platte eine im Querschnitte dreieckige Furche, deren Ränder, der Grat, mit dem Schaber später weggenommen und mit dem Polierstahle wieder geglättet werden. Je breiter der Stichel selbst ist, und je tiefer er sich eingräbt, desto breiter und kräftiger werden die Linien im Abdruck. Zuerst führt der Künstler die Umrisse aus, dann die Schatten und Halbschatten in einfachen oder gekreuzten Schraffierungen, oder auch nur in an- und abschwellenden Linien. Fast jeder Stecher bildet seine besondere *Manier* aus, die zu verfolgen und auf die erzielte Wirkung hin zu prüfen ebenso wichtig als lehrreich ist.

Die Grabstichelarbeit ist mühselig und nur sicheren geübten Händen möglich. Manche Platte erfordert jahrelange Arbeit. Korrekturen sind nur möglich durch Heraustreiben und wieder Abschleifen der Stelle. Für ganz feine Linien benutzt man die *Schneidnadel* oder *kalte Nadel*, meist zum Vorzeichnen oder zum Nachgehen einzelner Stellen in Stichen und Radierungen. Doch haben von den älteren Künstlern Rembrandt, von den jüngeren Helleu u. a. manche Blätter ganz oder fast ganz mit der kalten Nadel gestochen (Point sec).

Der Kupferstich hat mehrere Abarten. Zunächst die *Punktiermanier*, die den *Punzenstich* ergibt. Er ist im 16. Jahrhundert in Gebrauch gewesen und aus der Goldschmiedearbeit hervorgegangen; mit feinen Punzen setzt man Linien und Flächen aus lauter Punkten zusammen. Ebenfalls Punkte auf der Platte erzeugt man in der *Kreidemanier* oder *Crayonmanier* mit der Roulette. Dadurch gibt man Kreide- und Rötelzeichnungen wieder, indem man das feingezahnte Rädchen der Roulette so über die Platte führt, daß aus den Punktreihen Linien und Flächen entstehen. *Die Schabkunst*, *Schwarzkunst* oder *Mezzotintomanier* rauht die Platte mit dem Granierstahle oder Wiegeeisen dadurch gleichmäßig auf, daß sie dessen bogenförmige, fein gezahnte Schneide wiegend in sich kreuzenden Richtungen auf der Platte hin und her bewegt. Solch eine Fläche würde einen samtartigen, schwarzen Abdruck ergeben; man arbeitet in sie die Lichter der Zeichnung mit dem Schabeisen ein und erhält so Übergänge von tiefen, weichen Schatten bis zu reinen Weißen. Der Schabkünstler arbeitet also aus dem Schwarzen ins Weiße, nicht mit Strichen, sondern mit Flächen, die weich ineinander übergehen. Daher die samtartigen Tiefen, die weichen Übergänge dieser Kunst, die der hessische Oberstleutnant *Ludwig von Siegen* um 1640 erfunden hat. Sie hat in Deutschland, in den Niederlanden und besonders in England geblüht. Heute pflegen sie besonders Max Klinger und Emil Orlik noch; Blätter von ihnen sind ausgestellt.



Die *Radierung* oder *Ätzkunst*, französisch gravure à l'eau forte, englisch etching, erwärmt die Kupferplatte und überzieht sie mit dem säurefesten Ätzgrunde, der aus Wachs, Terpentin und Harz bestehend, mit Grundierrolle und Tampon aufgetragen und nach dem Erkalten mit einer stark rauchenden Wachsfackel geschwärzt wird. Auf ihn zeichnet der Künstler mit der Radiernadel ähnlich wie mit einem spitzen Blei auf Papier, aber hier so, daß er den Ätzgrund bis auf das Kupfer durchdringt, dieses also bloßlegt. Die Striche erscheinen daher blank, während der Ätzgrund unverletzt und schwarz zwischen ihnen stehen bleibt. Nach dem Radieren wird die Platte mit Salpetersäure oder Scheidewasser geätzt, wozu man sie im älteren Verfahren mit einem Wachsrande einfaßt, im neueren auf Rand und Rückseite durch Asphaltüberzug schützt. Die Säure frißt sich an allen blanken Stellen ein, an feinen Strichen in flacher, schmaler Rinne, an breiten Strichen in tiefer und breiter Spur. Je länger das Ätzen dauert, desto breiter und tiefer wird die Ätzrinne, daher deckt man die Stellen, die nur flach geätzt sein sollen, nach der ersten kürzeren Ätzung mit Wachs zu. Dies Verfahren des Flach- und Tiefätzens, das Callot zuerst ausgedehnt verwendet hat, erlaubt dem Radierer eine außerordentlich feine, allerdings nur mit großer Mühe erreichbare Abstufung der Wirkung. Radierung und Kupferstich unterscheiden sich im Abdrucke dadurch, daß in diesem der Strich spitz, in jener stumpf ausläuft.

Nach beendigtem Ätzen wischt man den erwärmten Ätzgrund weg und geht zumeist im sogenannten *gemischten Verfahren* die Platten noch an einzelnen Stellen mit dem Stichel oder der kalten Nadel nach (wie man auch Radierung und Schabmanier zuweilen vereinigt). Eine besondere Manier stellt das Arbeiten auf erweichtem Ätzgrunde dar, gewöhnlich als *Vernis mou* bezeichnet. Der auf die Platte aufgetragene Ätzgrund wird mit Fett erweicht, Papier darübergelegt und mit einem Stift darauf gezeichnet. An den Bildstellen haftet der weiche Grund und läßt sich mit dem Papier entfernen. Die Ätzung ergibt Zeichnungen von eigenartiger, weicher Strichwirkung, wie sie namentlich Felicien Rops, Max Liebermann und Hans am Ende (von dem eine Arbeit gezeigt wird) erfolgreich entwickelt haben.

In ihrer Halbtonwirkung mit der Schabkunst verwandt ist die *Aquatintamanier*, auch *Tusch-* oder *Laviermethode* genannt, französisch gravure au lavis. Sie steht fast immer in Verbindung mit der Schabkunst. In den Ätzgrund wird die Zeichnung eingeritzt und dort, wo Halbtonflächen erscheinen sollen, der Grund mit Terpentin entfernt, dann die Platte im Staubkasten mit Harzpulver überstäubt, herausgenommen und soweit erwärmt, daß das Pulver gerade anschmilzt aber nicht zusammenfließt, und nun geätzt. Die Säure ätzt die freien Stellen zwischen den Staubteilchen aus, so daß sie ein feines Rauh gewinnen, das im Drucke als Halbton herauskommt. Auch hier spielen grobes und feines Korn, Flach- und Tiefätzung, sowie Abdecken der höchsten Lichter eine große Rolle. Erfunden hat die Aquatintamanier der Maler Le Prince 1768; gebraucht haben sie nach ihm Janinet, Debucourt und Goya; unter den neueren namentlich Max Klinger und Emil Orlik, von dem eine Platte gezeigt wird.

Will man feine regelmäßige Muster auf Kupfer eingraben, wie sie Banknoten, Wertpapiere und Briefmarken erfordern, so radiert man sie mit Hilfe der Guillochiermaschine ein, ätzt die Platten und druckt sie auf Zink oder Stein über, von denen man dann die Auflage abzieht.

Das Drucken der Kupferplatten erfordert Liebe und künstlerisches Gefühl. Die Farbe, aus dickem Leinöl und Ruß bereitet, oft mit Braun versetzt, wird mit dem Ballen auf der gut gereinigten Platte verrieben und darauf die Platte mit Leinen- und Musselinlappen und mit dem Ballen der Hand so abgewischt, daß die glatten, nicht vertieften Stellen wieder blank erscheinen oder, wenn der Künstler das will, nur einen leichten Hauch von Farbe noch zeigen, *den Wischton*. Das Wischen ist für den Kupferdruck das Wichtigste, von ihm hängen Erhaltung der Platte und Schönheit des Druckes wesentlich mit ab. Die Platte, die während des Wischens auf einer erwärmten Stahlplatte liegt, damit die Farbe in den Vertiefungen sich recht gleichmäßig verteilen kann, wird in der Kupferdruckpresse mit dem gefeuchteten Papier überdeckt und zwischen den Walzen durchgeführt, deren obere mit dickem Flanell belegt ist, so daß das Papier sich in die Vertiefungen der Platte eindrückt und die Farbe gleichsam als Relief auf sich ablagert. An diesem Farbrelief und an der Prägespur, die die Plattenränder zurücklassen, erkennt man den Kupferdruck.

Für jeden Abzug muß die Platte neu eingefärbt und gewischt werden. Der Kupferdrucker kann daher von einer mittelgroßen Platte in der Stunde etwa sechs Abzüge, von einer großen oft nur zwei oder einen erzielen. Wie zeitraubend diese Arbeit ist, geht aus dem Vergleich mit den Leistungen der Buchdruckpresse hervor; die Handpresse gibt in der Stunde rund 100, die Schnellpresse 1000, die Rotationsmaschine bis 20000 Abzüge.

Den Einfluß, den Einfärben und Wischen der Platte auf das Gelingen des Druckes haben, läßt es begreifen, warum viele Künstler ihre Platte selbst drucken oder gedruckt haben, wie z. B. Rembrandt seine Radierungen. Die ersten Drucke prüfen die Künstler immer, schon weil sich die Platte schnell abnutzt. Die ersten, also auch besten und schärfsten, zeichnen die Künstler meist mit ihrem Namen als Künstlerdrucke oder épreuves d'artistes. Das geschieht, ehe die Unterschrift in die Platte eingestochen wird, daher auch



die Bezeichnung Abzüge vor der Schrift, avant la lettre. Gern radieren oder stechen die Künstler für diese ersten Drucke auf den Plattenrand skizzenhafte Einfälle als Druckzeichen, die später abgeschliffen werden, daher die Remarkdrucke oder épreuves à remarques. Sie werden von Sammlern eifrig gesucht, nicht minder die Probedrucke, die die Künstler während der Arbeit von der unvollendeten Platte nehmen, um die Wirkung zu prüfen. Probedrucke, die von radierten Platten unmittelbar nach der Ätzung genommen sind, heißen Ätzdrucke. Auch die vollendeten Platten pflegt der Künstler noch abzuändern. Daher die verschiedenen Plattenzustände oder états. Sie gewähren oft sehr bemerkenswerte Einblicke in den künstlerischen Gedankengang. Ein sehr bezeichnendes Beispiel einer ganzen Reihe solcher Platten, die Johann Adam Klein, ein Nürnberger Künstler des 19. Jahrhunderts, gestochen hat, zeigt der Vortragende.

Die Güte des Abzuges von einer gestochenen oder radierten Platte wird nicht nur durch das Einfärben und Wischen, sondern auch durch das rasche Abnutzen des weichen Kupfers bedingt. Das Wischen namentlich schleift die Platte allmählich ab, so daß mit der Zahl der Abzüge die feinsten Linien immer flacher werden, bis sie ganz verschwinden. Schabkunstblätter oder mit der kalten Nadel bearbeitete finden sich darunter am meisten; aber auch eine in reiner Grabstichelmanier bearbeitete Platte gibt nur etwa 200 brillante, 600 gute und etwa 800 leidliche, weiterhin aber ausschließlich schlechte Abzüge, im ganzen also nur 1200 bis 1600 brauchbare.

Um diese Abnutzung zu umgehen, wandte man sich im 19. Jahrhundert dem *Stahlstiche* zu. Aber dieses harte Material war so mühsam zu bearbeiten, und ergab so harte Linien, daß sich ihm die Künstler nur wenig, dagegen um so mehr handwerksmäßig arbeitende Stahlstecher zuwandten. Aber auch der Stahlstich verschwand, als man im sogenannten Verstählen, richtiger gesagt Vernickeln, das Mittel fand, die Kupferplatte mit einer sehr dünnen, aber äußerst harten Schicht metallischen Nickels zu überziehen, die eine fast unbegrenzte Zahl von Abzügen gestattet. Heute zieht man nur die ersten Künstlerdrucke von der Kupferplatte ab, alle andern von der vernickelten Platte.

Das Mühselige der Arbeit läßt es begreifen, daß Künstler und Sammler den größten Wert auf die ersten Abzüge legen. Daher sind auch die ausgestellten Künstlerdrucke von besonderer Bedeutung, wie z. B. die außerordentliche feine Radierung Karl Köppings nach Rembrandt, die volle 6 Jahre Arbeit erfordert hat, oder die schönen Blätter von Karl Stauffer-Bern. Die Grotesche Verlagshandlung, der bekannte Kupferdrucker Felsing, die Bibliothek des Kunstgewerbemuseums und ein Berliner Privatsammler hatten in dankenswerter Weise diese und andre außerordentlich wertvolle Blätter zur Ausstellung für den Vortrag beigesteuert.

Kupferstiche und Radierungen hervorragender Meister in Muße und Ruhe zu betrachten, ist ein Kunstgenuß ersten Ranges.

Eine Auswahl von Lichtbildern führte in die Technik und Geschichte des Kupferstiches ein. Radiernadel und Stichel erscheinen, die Führung des Stichels und die Strichlage wurden gezeigt, die Werkzeuge des Kupferstechers, eine gestochene Platte von J. F. Schmidt, die Werkstatt des Kupferstechers nach dem Stich von Abraham Bosse. Dann folgten Grabstichelarbeiten aus der ersten Blütezeit des Kupferstiches wie die Kreuztragung von Martin Schongauer, der heilige Hieronymus im Gehäuse von Albrecht Dürer, von diesem auch das Wappen mit dem Hahn, das Dürers Meisterschaft in der Wiedergabe des Stofflichen in dem blanken Helm recht deutlich zeigt, endlich Dürers Blatt, der Große Herkules, im Probedruck mit unvollendeten Teilen. Weiter folgen Dolchscheiden von Aldegrever, die badenden Saldaten, die Markanton 1510 nach Michel Angelo gestochen hat, der Fahnenträger von Hendrik Goltzius, die Kreuzigungsgruppe (le coup de lance) von Schelte a Bolswert, einem der bekannten Rubensstecher, die nach den Arbeiten dieses Meisters gestochen haben. In allen diesen Stichen, namentlich von Goltzius und den Rubensstechern, zeigt sich bereits eine große Bravour der Stichelführung, verbunden mit einer bewunderswerten Heraushebung des Wirkungsvollen. Die Behandlung des Stofflichen (die sogenannte farbige Wirkung) erreicht ihren Höhepunkt unter den Stechern der französischen Könige, besonders des 14. Ludwigs. Der Stich von Edelinck, der den Maler Mouton nach dem Gemälde von Mignard darstellt, gibt ein treffendes Beispiel für die Manier der Ludwigstecher. Unabhängig von ihnen geht in herber Künstlerschaft Claude Mellan, den man nicht nach seinem im Lichtbilde gezeigten Schweißtuche der heiligen Veronika allein beurteilen darf. Er hat das Blatt 1649 im Spiralstich, d. h. in einer einzigen auf der Nasenspitze beginnenden Schneckenlinie ausgeführt. Das bedeutet selbstverständlich eine Spielerei; im übrigen leistet gerade er mit seinen einfachen, niemals gekreuzten, nur immer nach der beabsichtigten Wirkung an- und abschwellenden Strichlagen ganz Ausgezeichnetes, das leider nur zu wenig Nachfolge gefunden hat. Mit der Zeit fällt der Kupferstich einer zunehmenden künstlerischen Verflachung anheim. Der Leipziger Kupferstecher Bause, von dem ein Porträt nach Graff gezeigt wird, steht noch ziemlich hoch, aber der bekannte Stich von Morghen, der das Abendmahl Lionardos wiedergibt, ist trocken in seinen schematischen Strichlagen, wie sie sich bis ins 19. Jahrhundert erhalten haben. Ein sprechendes Beispiel für den zunehmenden Schematismus, für die



Verweichlichung des Originals, bietet Mandel in seiner Sixtinischen Madonna nach Raffael. Heute ist der Linienstich künstlerisch abgestorben an diesem Schematismus der Strichlagen.

Daran schloß sich ein Beispiel für die Punzenmanier, ein Punzenstecher des 16. Jahrhunderts, weiter ein Beispiel für Punktierstich in Kreidemanier, ein Blatt, das der bekannteste Crayonstecher Bartolozzi nach Reynolds ausgeführt hat. Endlich Beispiele für Schabkunst, darunter das erste Blatt von Ludwig von Siegen, die Landgräfin Amalie von Hessen darstellend, sodann, als Belag für die bedeutende englische Schabkunst, ein Blatt von Dickinson nach Reynolds.

Die Radierung ist von jeher das Feld der Künstler gewesen; bietet sie doch wie kaum ein andrer Bereich der graphischen Kunst die Möglichkeit, den künstlerischen Gedanken unmittelbar festzuhalten, ihn in seiner ganzen Frische und Ursprünglichkeit zur Vervielfältigung zu bringen. Bereits Albrecht Dürer hat mehrere Eisenradierungen ausgeführt, so das bekannte Blatt mit der Kanone; alle späteren Künstler radieren fast ausschließlich in Kupfer, so Altdorfer, von dem drei kleine Landschaften gezeigt werden, Anthony van Dyck, dessen Selbstporträt erscheint, daneben Pontius mit einem Blatte für die Ikonographie, die van Dyck herausgegeben hat. Ihre höchste Blüte erreicht die Radierung in Rembrandt van Rijn. Die ganze Entwicklung dieses einzigartigen Künstlers spiegelt sich in seinen Radierungen wider; sein Selbstporträt, das Blatt vom verlorenen Sohne, 1636 radiert und mit der kalten Nadel überarbeitet, das Hundertguldenblatt, Christus heilt die Kranken, fast ganz mit der kalten Nadel ausgeführt: sie dienen als Beispiele. Ein Blatt von Claude Lorrain läßt die zauberhaften Lichtwirkungen und weichen Übergänge klar erkennen, die diesem Künstler eigen sind; ein Gegenbeispiel lehrt, wie schlecht die Abdrücke von den wieder aufgestochenen Platten ausfallen. Jacques Callot hat die zarten Hintergründe für seine Figuren, deren drei im Lichtbilde erscheinen, immer nur durch Abdecken während des Ätzens erzielt. Wenzel Hollar, einer der fruchtbarsten Radierer des 17. Jahrhunderts, hat das Stoffliche unübertroffen wiederzugeben gewußt (Beispiel die drei Muffen mit ihrer vortrefflichen Kennzeichnung des Pelzwerkes). Über die französischen Radierer des 18. Jahrhunderts, die in leichter Beweglichkeit die Bilder ihrer Zeit festhalten, z. B. Moreau le jeune in seinem Blatte „C'est un fils, monsieur“, führt die Entwicklung zu dem kleinbürgerlichen, fleißigen, auf seinem beschränkten Gebiete überaus tüchtigen Daniel Chodowiecki (Cabinet d'un peintre). Noch heute blüht die Radierung; so hat W. Unger (Andromeda von Rubens) eine große Schule in Wien herausgebildet, die Vortreffliches schafft. Jeder der heute tätigen Künstler hat seine besondere Manier. So liebt Israels (Detail einer Radierung) kräftige, tief geätzte Linien; so erzielt Anders Zorn (Dame am Klavier) mit Strichen, die im ganzen Blatte immer die gleiche Richtung zeigen, z. B. von oben nach unten oder von links oben nach rechts unten, merkwürdig weiche Wirkungen. Mac Neill Whistler (Hafen von London, Lagune von Venedig) ist außerordentlich zart, weich in der Luft, ein Meister in der Kunst des Auslassens. Stauffer-Bern (Porträt von Conrad Ferdinand Meyer) arbeitet außerordentlich viel mit der kalten Nadel. — Die Reihe der Beispiele für Aquatintamanier eröffnet Goya mit dem Titelblatt zu seinen Caprichos, daran schließen sich zwei Blätter von Max Klinger, Narciß und Echo aus den ovidischen Opfern, ein radiertes Blatt mit Umrandung in Aquatintamanier, und der befreite Prometheus aus der Brahmsphantasie, in gemischtem Verfahren ausgeführt: Radierung, kalte Nadel und Schabkunst.

Die mechanischen Verfahren, die zur Herstellung einer Platte für den Tiefdruck führen, gliedern sich danach, ob sie direkt nach einem Gegenstande der Natur, direkt nach einer Zeichnung oder Malerei oder endlich nach einer Photographie mit Hilfe des Negativs hergestellt werden, in die Verfahren des Naturselbstdruckes, der Galvanographie und der Heliogravüre, einschließlich der Heliographie. Benutzt wird für diese Verfahren entweder der galvanische Niederschlag von Kupfer oder die Ätzung mit Säuren.

Der *Naturselbstdruck* bedient sich des Kupferniederschlags. Alois Auer, damals Direktor der Hof- und Staatsdruckerei in Wien, hat ihn 1852 erfunden, indem er getrocknete Pflanzen, Spitzen, Schlangenhäute, Insektenflügel und dergleichen zwischen eine harte Stahlplatte und eine weiche Bleiplatte legte und hydraulischem Drucke aussetzte. Die Objekte hinterließen in der Bleiplatte ihr naturgetreues Abbild, das man unmittelbar zum Tiefdruck hätte benutzen können, wenn die Bleiplatte nicht zu weich gewesen wäre. Deshalb wurde sie in Gips abgeformt und von dieser Matrize nach der Graphitierung ein Kupferabklatsch im galvanischen Bade genommen, der dann als Tiefdruckplatte benutzt wurde. Die ausgestellten und die im Lichtbilde wiedergegebenen Blätter, die alle den von der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien seinerzeit herausgegebenen botanischen Werken entnommen sind, zeigen auf das deutlichste, mit welch absoluter Naturtreue das Auersche Verfahren gearbeitet hat. Aber es ist nicht billig gewesen und daher andern Verfahren unterlegen.

Noch weniger Bedeutung für die Praxis hat die *Galvanographie* erlangt. Einer versilberten Kupferplatte wird mit fetter Tusche eine Zeichnung pastos aufgemalt, nach dem Trocknen mit Graphit überstäubt und davon im Kupferbade eine Tiefdruckplatte genommen. Der Maler, Dichter und Mineraloge Franz



von Kobell in München hat das Verfahren 1840 erfunden, der Lithograph Franz Hanfstaengl in München und die Graphiker Auer in Wien und Rudolf Schuster in Berlin haben es benutzt (zwei Blätter der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien werden gezeigt). Der Maler Hubert von Herkomer hat das Verfahren in seiner *Herkomertypie* in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wieder aufgenommen. Er walzt die Platte mit Farbe ein, wischt die Zeichnung heraus, stäubt Asphaltpulver darüber, läßt es trocknen, graphitiert und klatscht ab. Auch hiervon ist ein Blatt ausgestellt.

Bedeutung für die Praxis erlangten diese Verfahren erst, als man das photographische Reliefbild der Chromgelatine in der *Photogalvanographie* von Pretsch und Woodbury zur Herstellung von Tiefdruckplatten verwandte. Wir begegnen also auch hier wieder der Chromgelatine, die wir in der Zinkhochätzung bereits kennen gelernt haben und auch noch im Lichtdrucke wiederfinden werden. Sie dient also allen drei Verfahren des Hoch-, Tief- und Flachdruckes. — Die vom Licht getroffene Chromgelatine wird unlöslich, und umgekehrt. Eine unter einem Negativ belichtete Chromgelatineschicht ergibt daher ein Reliefbild mit hohen, halbtiefen und tiefen Gelatinelagen, die den Lichtern, Halbschatten und tiefen Schatten des Originals entsprechen. Dieses Relief hat Woodbury 1866 in eine Bleiplatte eingepreßt. In ihr liegen also die Schatten am tiefsten und die Lichter am höchsten. Er goß die Platte mit gefärbter und erwärmter Gelatine aus, legte Papier darauf und das Ganze in eine Presse. Dadurch wurde die Farbe von den Lichtern weggedrängt und quoll an den Rändern des Papiers heraus, die Farbe aus den Vertiefungen aber trat auf das Papier als Halbtonbild über. Die Woodburydrucke zeichnen sich infolgedessen durch sehr saftige Tiefen aus. Ein von Bruckmann nach Krelings Faustbildern 1875 hergestelltes Originalblatt der Ausstellung zeigt noch den Schmutzrand.

Dem Woodburydruck ist in der *Heliogravüre* bald ein Wettbewerber erwachsen, der ihn ganz vom Platze gedrängt hat. Der überraschende Reichtum der homogenen Halbtöne, die Tiefe und Saftigkeit der Töne, die Weichheit der Übergänge, also mit andern Worten das Tonige des Bildes, erreicht kein andres Verfahren. Deshalb eignet sich auch kein andres so wie dieses gerade zur Verbreitung getreuer Nachbildung von Kunstwerken; dadurch wird die Heliogravüre zu einem *Kulturfaktor.*

Zwei Verfahren sind in der Heliogravüre zu unterscheiden, das Relief- und das Ätzverfahren; jenes richtigerweise als Heliographie, dieses ausschließlich als Heliogravüre zu bezeichnen (die Sucht mancher Bilddruckanstalten, ihrem Verfahren tönende neue Namen zu geben, sollte endlich aufhören).

Die Heliographie hat Paul Pretsch in Wien in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erfunden. Alle heliographischen Verfahren erfordern ein Plattenkorn; wie Pretsch das seine erlangt hat, ist nicht bekannt. Ebenso weiß man das nicht von der Heliographie, die Goupil in Paris unter dem Namen Photogravüre (ein Blatt wird gezeigt) mit außerordentlich guten Ergebnissen gepflegt hat. Das eine wie das andre ist heute zurückgetreten, nur das Ätzverfahren hat sich für die Heliographie zur Wiedergabe von Strichzeichnungen, besonders von Kupferstichen und Landkarten erhalten. Wie vortrefflich gerade dieses Verfahren sich zur Wiedergabe alter Kupferstiche und Radierungen eignet, das lehren die ausgestellten Reproduktionen der Reichsdruckerei nach alten Meistern. Sie sind unter der Leitung von Wilhelm Röse, dem Vorsteher der Chalkographischen Abteilung der Reichsdruckerei, hergestellt und bieten das Schönste dar, was wir an solchen Reproduktionen besitzen. Gewiß kann auch die beste Reproduktion das nicht auslösen und ersetzen, was wir den Originalwerken eines Künstlers gegenüber empfinden, aber es kann uns doch die Reproduktion dem wahren Genusse so nahe als möglich bringen. Für diese Art der Heliographie wird das vom Objekte gewonnene Negativ auf Pigmentpapier kopiert, dieses einer versilberten Kupferplatte aufgequetscht, darauf entwickelt, aufgetrocknet, mit Graphit eingestäubt und im galvanischen Bade während einer Zeit von 8 bis 14 Tagen in Kupfer abgeklatscht. Der Niederschlag ergibt die Tiefdruckplatte.

In die *Heliogravüre* durch Ätzung führt eine Reihe von sechs Entwicklungsstadien ein, die Meisenbach, Riffarth & Co. für den Vortrag beigesteuert haben. Das bekannte Bild von van Dyck, eines der Kinder Karls I., nach einer Zeichnung von Canevari, ist zunächst als Negativ vorhanden, dann als Diapositiv, von diesem auf Pigmentpapier kopiert und auf die Kupferplatte übertragen usw. usw. Auf die Platte ist Asphaltpulver gestäubt und angeschmolzen, so daß sie ein ganz feines Korn besitzt. Wird sie nun mit dem auf ihr entwickelten, aufgetrockneten Pigmentbilde in Ätzwasser gebracht, das hier aus Eisenchlorid besteht, so findet das Ätzwasser Widerstand am Gelatinebilde und außerdem am Asphaltkorn. Die Größe des Widerstandes, den das photographische Bild leistet, ergibt, den Halbtönen entsprechend, verschiedene Tiefen der Ätzung. Das Korn aber weist dem Ätzwasser die Bahn. Je dünner die Eisenchloridlösung, desto schneller durchsetzt sie die Chromgelatine. Deshalb werden die tiefsten Schatten mit starker Lösung, die Halbtöne mit einer schwächeren und die hellsten Töne, über denen die dicksten Stellen der Gelatine sich befinden, mit der schwächsten Lösung geätzt. Die fertige Platte wird verstählt. Infolge der Ätzung durch das Asphaltkorn hindurch

erhalten auch die hellsten Stellen ein gewisses Rauh, an dem die Farbe haften bleibt.

Alsbald nach Erfindung der Photographie versuchten Niepce de Saint-Victor und Fox Talbot (der die Lichtempfindlichkeit der Chromgelatine entdeckte) die Heliogravüre, auch Baldus gelang sie 1870 schon (ein Beispiel wird gezeigt). Aber der Erfinder des jetzt allgemein angewandten Verfahrens ist 1879 der Wiener Maler und Zeichner Karl Klič gewesen. Rudolf Schuster in Berlin hat bald darauf das Verfahren ebenfalls angewandt. Eine große Reihe hervorragender Firmen und Druckereien, wie die Photographische Gesellschaft, die Reichsdruckerei, die Firmen Meisenbach Riffarth & Co., Georg Büxenstein & Co., Bruckmann sowie Dr. E. Albert in München hatten ausgezeichnete Heliogravüren ausgestellt.

Wenn die Heliogravüre auch das Vortrefflichste aller unsrer Bilddruckverfahren ist, so ist sie doch nicht möglich ohne Nachhilfe der Hand. Auf den ersten Probedrucken von der frisch geätzten Platte fehlen noch die Lichter, sind die Schatten klecksig, die Einzelheiten verschwommen. Aber im großen Ganzen genügt ein Überarbeiten der Lichter und Schatten mit dem Polierstahle, in schwierigeren Fällen eine vorsichtige Nacharbeit mit der Roulette, um die Heliogravüre druckfertig zu machen. Gedruckt wird von der Kupferdruckpresse in demselben Verfahren wie bei Stich und Aquatinta. Das ist kostspielig, deshalb hat man schon immer sich bemüht, Schnellpressen für den Kupferdruck zu konstruieren. Schon 1894 und 1900 waren auf der Pariser Weltausstellung solche Schnellpressen zu sehen. Sie waren aber nur für einfache Arbeiten wie für den Druck von Wertpapieren und nur für kleinere Platten brauchbar. In größeren Platten riß das mechanisch bewegte Wischtuch die Farbe aus den flachen Tiefen der Platte heraus. Die ersten künstlerisch wertvollen Schnellpressendrucke von Heliogravüren brachte die Rembrandt Intaglio Printing Company in Lancaster heraus. Erfinder des Verfahrens war aber kein andrer als Karl Klič, der in England an der Lösung dieser überaus wichtigen Aufgabe gearbeitet hatte. Die Maschinen sind eigenartig konstruiert; es sind Rotationspressen nach dem Vorbilde der Zeugdruckmaschine. Die tiefgeätzte Druckplatte ist hier nicht eben, sondern sie bildet einen Teil der zylindrischen Kupferwalze. Man bringt sehr dünne Farbe auf diese Walze, streicht die Farbe mit einem elastischen Abstreichmesser ab und druckt auf endloses Papier. Voraussetzung für dieses mechanische Abstreichen der Platte ist, daß ihre Körnung eine andre als die gewöhnliche ist. Klič erzielt das, indem er einen Kreuzraster mit kopiert und beides zusammen, Bild und Raster, in einer noch nicht näher bekannten Weise zusammen auf die Kupferwalze ätzt. Den Schnittpunkten des Rasters entsprechen nach der Ätzung winzige Erhöhungen, die bis nahe an die ursprüngliche Plattenoberfläche gehen und so dem Abstreichmesser gleichmäßige Wirksamkeit verleihen. Die Arbeiten dieser Heliogravüre-Schnellpresse sind erstaunlich gut, jedenfalls immer gleichmäßiger und vor allen Dingen bedeutend billiger als die Handpressendrucke. Nur durch sie wird es möglich, daß aus der bekannten, in Beispielen gezeigten Sammlung, Meisterwerke der Malerei, mit deutschem Text von Geheimrat Bode, Verlag von Richard Bong, jeweils drei Heliogravüren in Folioformat für 3 Mark in den Handel kommen können. Heute wird die Rasterheliogravüre auch von Bruckmann in München in seinen Mezzo-Tintoblättern und von Loewy in Wien in seinem Intagliodruck ausgeübt. Als Beilagen für Textwerke und Zeitschriften sind beide Verfahren ausgezeichnet; ebenso ganz vortrefflich zur Unterstützung von Bestrebungen, die wie die Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst, sich bemühen, weiten Kreisen durch gute Reproduktionen Fühlung mit der Kunst zu verschaffen.

In wie hohem Maße die Heliogravüre alle andern photomechanischen Bilddruckverfahren übertrifft, das zeigt der Vortragende an dem wiederholt als Beispiel angeführten Bild von Rembrandt, das die Staalmeesters, die Vorsteher der Tuchmacherzunft zu Amsterdam, darstellt. Die starke Vergrößerung des in der Mitte des Bildes am Tische sitzenden Leiters der Verhandlung lehrt, daß die Halbtonwirkung der Heliogravüre selbst dann nicht verloren geht, wenn das Korn sichtbar wird, daß dagegen die Rasterheliogravüre in den Lichtern bereits das Korn erkennen läßt, während in den Schatten noch alles zusammenfließt; daß hingegen die Netzätzung alle weichen Übergänge vermissen läßt, und hart dagegen steht. Ganz das gleiche lehrt der Vergleich zwischen einer Autotypie und einer Heliogravüre, die beide nach einer Landschaft, einer Liebhaberphotographie von Dr. Henneberg in Wien, gefertigt sind. Die Autotypie ist — auch eine Handzeichnung Menzels wird zum Vergleiche in beiden Verfahren herangezogen — immer viel härter und schärfer als die Heliogravüre.

Daguerre stellte seine ersten Lichtbilder 1839 her, Joseph Berres, Professor der Anatomie in Wien, ätzte bereits 1840 Bilder auf der Daguerrotypplatte und druckte davon ohne Retouche Bilder mit ganz leidlichen Halbtönen (eines wird als Beispiel gezeigt). Ganz besonders interessieren neben den überaus zahlreichen Drucken, die an den Wänden des Hörsaales ausgehängt sind, zwei im Lichtbilde vorgeführte Ätzheliogravüren der Photographischen Gesellschaft in Berlin nach einem Gemälde von Leistikow. Zunächst wird das ganze Bild und dann ein kleines Bäumchen vielfach vergrößert gezeigt. Die Pinselstriche des Malers, die Bindung der Leinwand, die feinen Punkte des Ätzkornes, das Relief, in dem die



Farbe den Schatten aufsitzt, alles das wird deutlich, ohne daß auch nur einer der homogenen Halbtöne eine Zerreißung, eine Störung zeigt. Vortreffliche weitere Heliogravüreblätter nach neuen und alten Meistern folgen, und zum Vergleiche sind von drei verschiedenen Firmen Berlins ihre Heliogravüren nach demselben Bilde, nach Rembrandts Mann mit dem Goldhelme, ausgestellt.

Ein merkwürdiges Denkmal der Typographie.

Fachhistorische Skizze von J. EISER, Bremen.

DENKEN wir uns einen Setzkasten eingeteilt in 370 Gefache, in welchen nur je eine Letter liegt, deren Bild je einen Charakter der französischen Druckschrift darstellt einschließlich aller Interpunktionen und der am stärksten vorkommenden Silbentypen, der in der französischen Sprache häufigen Silben wie ais, etre, eurs, ment usw. Vor diesen Kasten stellen wir einen unsrer fähigsten Setzer mit dem Auftrage, das Werk „Héliopt du Chevalier de Sornay, pour connaître les longitudes en mer“ (2 Bände, 1787) zu setzen. Ohne weiteres wird er an unserm Verstande zweifeln, denn er wird höchstens aus dem vor ihm stehenden Kasten *eine Zeile* setzen können, das heißt wenn es hoch kommt. Er wird uns erklären, daß ohne gehörige Füllung der einzelnen Kastenfächer er nicht imstande sei weiter zu setzen und, daß auch dann kaum ein halber Bogen klein 8⁰ herzustellen sei, geschweige denn zwei Bände. Würden wir unsern Berufsangehörigen nun erklären, daß um das Jahr 1787 ein Jünger der schwarzen Kunst ohne *Kastenfüllung* das in Frage stehende Werk mit den 370 Typen des Kastens gefertigt habe, so wird er völlig an unsrer Zurechnungsfähigkeit zweifeln. Und doch ist dem so, die Zahl der so gefertigten Werke, an denen der Drucker auch verdienen wollte — die Herstellung geschah also nicht aus einer zufälligen Laune oder einer Wette — ist nicht klein, ich könnte eine ganze Anzahl Bände nennen. Auch der Druck ist für die damaligen Verhältnisse ein sehr guter zu nennen, die einzelnen Seiten der Werke sind sämtlich stereotypiert worden, d. h. der Druck erfolgte von Platten. Nun hören Sie aber auf! Wir sind doch nicht im Monat April!?, höre ich von allen Seiten rufen. Mit Verlaub, meine Herren, ich versprach Ihnen in der Überschrift eine fachhistorische Skizze, ich bitte also um ferneres geneigtes Gehör, es dürfte keinesfalls Ihr Schaden sein.

Um das Jahr 1785 beschäftigte sich ein Elsässer Buchdrucker, Franz Ignatz Joseph Hoffmann, mit einem Verfahren in der Hoffnung, daß er mit ihm, im Hinblick auf die ungewöhnlich teuren Papierpreise, die Druckkosten zu verbilligen vermöchte. Da er gelernter Schriftgießer war, so verfertigte er sich die gängigsten Silbentypen. Doch bald fand er heraus, daß deren Besitz die Satzherstellung nur wenig beschleunigte, ferner die Umänderung der Setzkasten, sowie die Kosten der Herstellung dieser Typen sich nicht rasch bzw. sehr schwierig verwirklichten. Er setzte seine Versuche fort und erfand ein Polytypie genanntes Stereotypieverfahren, das kurz etwa folgendes war: In eine Masse, die zuerst aus Kartoffelmehl, Sirup (Gummisirup) gelatineartigem Leim und Gips, später aus Kalkspat usw. bestand, presste er den Letternsatz. Die so gewonnene Matrize trocknete er und goß sie aus. Da die Ausgießung nicht sonderlich gute Ergebnisse schuf, so preßte er später die Matrize unter der Presse in eine, in eine Pappschachtel gegossene Bleimischung in dem Augenblicke ein, in dem die Erkaltung des Metalls eintrat. Auf diesem Wege erzielte er denn endlich gute Erfolge. Die Platten wurden durch Hintergießen stärker gemacht und damit, da sie im Bilde vorzüglich ausfielen, druckfähig.

Kaum war diese Erfindung der damaligen Fachwelt zu Ohren gekommen, als endloser Einspruch, sowie Verdächtigungen usw. erhoben wurden. Auch ein früherer Erfinder auf dem gleichen Gebiete scheiterte an den kurzsichtigen Quertreibereien der Wettbewerber, der Buchhändler und andrer, ich meine William Ged. Man darf überdies nicht vergessen, daß zu jener Zeit die Presse nicht frei war und daß weder eine beliebige Anzahl Lettern, noch eine Presse und sonstige Utensilien der Druckerei ohne weiteres erworben werden durften. Darüber gab es scharfe Vorschriften. Die Aufregung der Buchdruckerwelt kam der königlichen Regierung zu Gehör und, da man auch vor den schwärzesten Verdächtigungen nicht zurückscheute, so schloß die Regierung durch einen Konseilsbeschluß vom 1. November 1787 unter dem wirkungslos bleibenden Proteste Hoffmanns dessen Druckerei.

Hoffmann, der nun seiner Druckerei beraubt war, suchte im stillen seinen Gedanken nachzuhängen. Eine Presse, eine genügende Zahl Lettern zum Drukken, auch für private Zwecke, durfte er, wie wir gehört haben, nicht besitzen. Er baute sich also einen Kasten von 370 Gefachen, in denen er seine 370 verschiedenen Silben- und einfachen Typen unterbrachte. Nunmehr war er von dem Gedanken beherrscht, die Satzkosten ganz zu sparen. Zu diesem Zweck drückte er jede Letter einzeln in die Masse, welche die Matrize werden sollte und welche aus der erwähnten Mischung Sirup, Kartoffelmehl, Leim usw. bestand. Die fertige Matrize goß er aus, und die so gewonnenen Platten der gangbarsten Werke verkaufte er den Ver-



legern mit dem Anheimgeben, nach Bedarf von ihnen Abzüge zu machen. Dies auf den ersten Augenmerk umständlich und zeitraubend erscheinende Verfahren war jedoch, wie Abbé Rochon, Mitglied der französischen Akademie, um die Zeit Hoffmanns versichert, verhältnismäßig einfach. Auch Gaston Camus, während der Revolution und unter dem Konsulat Staatsarchivar, erwähnt dies. Es liegt auf der Hand, daß die Verbindung von mehreren Lettern zu Silben es Hoffmann ermöglichte mit *einer* Bewegung *mehrere* Buchstaben in die Matrize zu treiben.

Hoffmann verfuhr wie folgt: jede Letter, einfache oder Silbenletter, war in einen Kupferklotz eingefügt, der infolge eines Einschnittes und Kerben mit Leichtigkeit in die rechte Ecke oder den Winkel des Matrizenkuchens gerückt werden konnte, der bestimmt war, die abzugießende Matrize zu bilden. Der Kupferklotz konnte senkrecht bis zur bestimmten Tiefe eingedrückt werden — es war ein Handstempel aus Kupfer, dessen Schwere die jeweilige Letter in den Matrizenkuchen drückte. Hoffmann hatte sich ferner ein Messer bzw. einen Hobel angefertigt, um in den Matrizenkuchen aus Ton einen Einschnitt zu machen, ehe er die Lettern hineindrückte. Auf diese Weise entfernte er den überschüssigen Ton, der das Auge der Letter behindert hätte. Der aus Ton gebildete Kuchen war in einen Kupferrahmen eingelassen, auf dem ein bewegliches Lineal, ebenfalls aus Kupfer, hin- und herglitt. Wenn das Lineal in der Höhe der ersten zukünftigen Zeilenreihe gesetzt war, ließ er das Messer an dem Lineal entlang gleiten, um den Raum für die erste Zeile vorzuzeichnen, dann nahm er jede Letter, die nötig war, und drückte sie in den Ton, wobei er dafür sorgte, daß die Letter sich gegen das Lineal stützte. Mittels des Einschnittes, in dem sich das Lineal bewegte, entstand dann ein gerader und ähnlicher Abdruck. Auf diese Weise vermied Hoffmann die Kosten für Satz, Ablegen usw. oder genauer gesagt, er suchte mit seiner Erfindung die Druckkosten zu verbilligen. Auf diese Erfindung erhielt er dann am 16. Februar 1792 endlich ein Patent, ferner auch ein solches auf seine eingangs erwähnte Polytypie, das er aber am 24. November 1792 an Jean Daniel Saltzmann, bei Notar Laquiante in Straßburg abtrat.

Die Hoffmannsche Erfindung wurde während der französischen Revolution durch die Erfindungen andrer Fachgenossen weitaus überflügelt, und diese Erfindungen nun, die praktisch besser verwendbar waren — ich erinnere an die des deutschen Schriftschneiders Louis Etienne (Ludwig Stephan) Herhan — führten zu jener beispiellosen Verbilligung der Literatur und damit zur Erweiterung des geistigen Gesichtskreises während der französischen Revolution, der uns so oft beim Studium ihrer Geschichte überrascht.

Zum Beweise lasse ich einen Brief der Baronesse Cecilie de Courtot, Dame d'atour der Fürstin de Lamballe hier folgen*): „Paris, 2. Dezember 1802. Du glaubst nicht“, so schreibt sie ihrer Freundin Anna Gottliebe von Alvensleben geb. Freiin v. Loe, „wie billig man jetzt hier Bücher kaufen kann. Die besten Werke sind ganz schrecklich im Preise gesunken. Auf dem Boulevard Montmartre und dem Quai du Louvre stehen Karren neben Karren und alle sind mit Büchern gefüllt. Da ruft es den ganzen Tag z. B. ‚Contes de Lafonteine à six sous‘ oder ‚Oeuvres de Nicole auf ein Pamphlet von Voltaire à deux sous‘ und, denke Dir, die große Bibliothek des Duc de Vallières, die einst für eine Million versteigert wurde, hat jetzt nur den Preis von 50000 Livres eingebracht.“

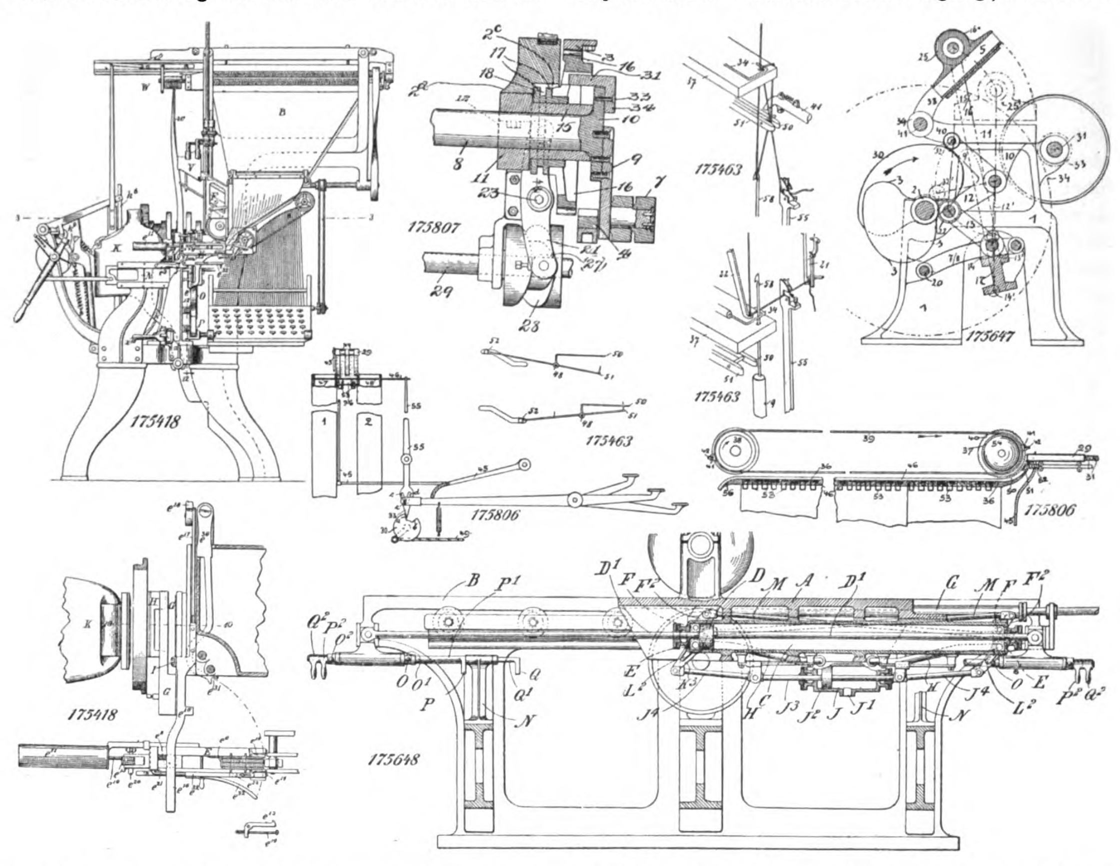
*) Memoiren der Baronesse Cecilie de Courtot, S. 347.

Patentliste über neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER, Berlin SW.

Deutsche Patente. Nr. 175418. MATRIZENSETZ- UND ZEILENGIESSMASCHINE. *Mergenthaler Setzmaschinenfabrik, G. m. b. H. in Berlin.* Bei der Matrizensetz- und Zeilengießmaschine empfängt eine auf einer stehenden Achse um einen rechten Winkel drehbare Sammelvorrichtung E in der einen Endstellung die in bekannter Weise zugeführten Matrizen und Ausschlußstücke und liefert nach der Drehung in ihre andre Endstellung die zusammengestellte Matrizenzeile an einen mit der Gießform H zusammen arbeitenden Zeilenträger G mittels einer hin- und hergehenden Stange e^{16} und eines an dieser angebrachten Schiebers I ab, welche e^{16}, I nach dem Gießen die Matrizen auf einen an sich bekannten Aufzug W und die Ausschlußstücke auf einen Behälter V schieben, die hierauf jeder für sich gehoben und währenddessen um einen rechten Winkel zurückgedreht werden, um Matrizen und Ausschlußstücke in ihre Behälter zurückzubefördern. Der Sammler E besitzt einen, um ein kurzes, wagerechtes Stück verschiebbaren Teil e^1, welcher die Zeile während des Setzens aufnimmt und durch eine Klinkenvorrichtung e^3 an den Rahmenteilen in seinen beiden Endstellungen feststellt. Der verschiebbare Teil e^1 des Sammlers E ist ferner mit einem nachgiebigen Schiebewerk e^6, e^8, e^{10}, e^{11} versehen, welches die gesetzte Zeile in den Zeilenträger G abliefert. Die hin und her gehende Stange e^{16} wird während der Zusammenstellung der Zeile an ihrer Bewegung durch eine Klinke verhindert und kann erst nach Umstellung des Sammlers E in die zweite Stellung vermittels einer Stange ausgelöst werden. Ferner ist die hin und her gehende Stange e^{16} mit Zähnen versehen, in welche eine

gezahnte Schaltklinke auf dem Sammler *E* in verschiedenen Stellungen vermittels einer Klinke und eines Hebels eingreifen und Matrizenzeilen von verschiedener Länge aus dem Sammler herausbewegen kann. Diese Schaltklinke e^{15} läßt sich aus der Stange e^{16} durch einen Arm e^{21}, Schieber e^{22} und einen Fingerhebel nach Belieben auslösen. Die Schieberstange wird zwecks Überführens der Matrizenzeile aus dem Sammler *E* in den Zeilenträger *G* so weit über die gezahnte Klinke e^{15} vorbewegt, bis ein an ihr e^{16} senkrecht verschiebbarer Anschlag sich gegen die vorderste Matrize legt und hierdurch auch den Vorschub



der Zeile bei ihrer Beförderung nach dem Zeilenträger *G* begrenzt. Die Begrenzungsbacken für die Matrizenzeile sind unmittelbar an der in bekannter Weise beweglichen und die Gußzeile abliefernden Gießform angebracht. Der Behälter *V* besitzt für die Ausschlußstücke Unterstützungsarme, welche um zwei außerachsig gelegene Gleitstangen gedreht und auf diesen senkrecht bewegt werden können, während der Aufzug *W* für die Matrizen eine um 90° gewundene Führung *w* hat, derart, daß Ausschlußstücke und Matrizen in passender Richtung ihren betreffenden Behältern dargeboten werden. Die zur absatzweise erfolgenden Bewegung der Gieß-, Überführungs- und Ausstoßvorrichtungen dienende Antriebsvorrichtung, welche für gewöhnlich während des Setzens und Ablieferns der Zeile durch eine Klinke an der Bewegung verhindert wird, wird durch einen Hebel e^{32} am Sammler *E* mit Hilfe von Zwischengliedern e^{30}, e^{17}, e^{18}, x^{17} in Tätigkeit gesetzt.

Nr. 175463. Maschine zum Anbringen geknoteter Fadenschlingen an Papierstapeln, Tüten, Schuhen oder dgl. *W. Busch & Co. in Oberursel i. T.* Bei der Maschine zum Anbringen geknoteter Fadenschlingen an Papierstapeln, Tüten, Schuhen oder dgl. wird der vom Knäuel kommende Faden durch eine Fadenbremse *22* gezogen und das aus ihr hervorragende Ende von einer Fadenzange *21* annähernd wagerecht über einen auf dem Papierstapel *37* ruhenden Auswerferhaken *34* gelegt, worauf beim Hochgehen der Hakennadel *58* nebst beweglich mit ihr verbundenem Greifer *55* letzterer den Faden erfaßt und beim Abwärtsgehen beider Teile erst die Fadenbremse durch eine kleine Bewegung nach der Nadel zu den Faden unter deren Haken befördert. Hierauf wird der Faden durch das von der Nadel beim Hochgehen in den Papierstapel gestochene Loch, während das Fadenende außen um denselben gebracht und durch eine von der Nadelstange *9* bewegte Zange *50, 51* zusammengelegt und nach dem bekannten Knotenbilder *41* zu geschoben, der seinerseits in bekannter Weise das Schlingen, Knoten und Abschneiden der Fäden besorgt, worauf der an sich bekannte Auswerfer *34* den Papierstapel aus der Maschine befördert. Die Spaltung der von der Nadel *58* nach unten gezogenen Doppelfäden wird durch eine Zange *50, 51* bewirkt, deren einer Schenkel *50* auf dem Ende einer am Maschinengestell dreh-

baren und von der Nadelstange *9* mittels Rast beweglichen Kulisse *48* festsitzt, während der andre Schenkel *51* mit einem Bolzen in eine am Gestell befindliche Nut greift, die infolge ihrer gebrochenen Form bei dem Schwingen der Kulisse ein Schließen der Zange bewirkt, wobei sich die ganze Zange nach dem Knotenbilder zu bewegt.

Nr. 175647. KNIEHEBELPRESSE MIT WAGERECHTEM, UNTERHALB DER OBERPLATTE LIEGENDEM ARBEITSTISCH UND UNTER DEMSELBEN ANGEORDNETEM KNIEHEBELANTRIEB. *Paul Sturm in Leipzig-Sellerhausen.* Bei der Kniehebelpresse mit wagerechtem, unterhalb der Oberplatte liegendem Arbeitstisch und unter demselben angeordnetem Kniehebelantrieb steht der Arbeitstisch *11* fest und dient dem einen Kniehebelkopf *12* in bekannter Weise als Widerlager, während der andre Kniehebelkopf *13* an dem Steg *17* eines bügelförmigen Rahmens *15, 16, 17* angreift, dessen beide Schenkel *15, 16* den Arbeitstisch *11* und die Oberplatte *5* übergreifen und an den beiderseitigen Zapfen *24, 25* derselben angelenkt ist.

Nr. 175648. KARRENANTRIEB FÜR BUCHDRUCKPRESSEN ODER DGL., BEI WELCHEM DER KARREN MIT DEM ZYLINDER EINES ANTRIEBSMOTORS GEKUPPELT IST. *Thomas Walter Barber in London.* Bei Buchdruckpressen oder dgl. mit Karrenantrieb wird der Karren mit dem Zylinder eines Antriebsmotors gekuppelt und der Antriebsmotor mit einem Hilfsmotor verbunden, dessen Antrieb durch den Auspuff des Hauptmotors erfolgt, um die Ventile zu steuern. Der doppelt wirkende Zylinder des Hauptmotors ist an beiden Enden mit Ein- und Ausströmventilen F, E ausgestattet, mit denen der Hilfsmotor J, der einen beweglichen Kolben J^2 enthält, derart in Verbindung steht, daß dessen Kolbenstangen beiderseits mit den Ein- und Ausströmventilen des Hauptmotors gekuppelt sind. Die Ausströmventile des Hauptmotors sind mit Steuerventilen versehen, deren Steuerung durch den Karren erfolgt, um den Überströmkanal für das Druckmittel nach dem Hilfsmotor zu eröffnen, durch dessen Antrieb die Steuerung der Ein- und Ausströmventile des Hauptmotors geregelt wird. Die Ein- und Ausströmventile F und E des Hauptmotors sind mittels kurbelförmiger Arme F^2 und durch Gelenkstangen mit den vom Hilfsmotor bewegten doppelarmigen Ventilhebeln K^3 kreuzweise gekuppelt. Die innerhalb der Ausströmventile konzentrisch angeordneten, drehbaren Steuerventile sind mit kurbelförmigen Armen L^2 versehen, welche bei Bewegung des Karrens durch einstellbare Anschläge O, P, Q für einen vorbestimmten Hub betätigt werden, um die Ventile durch den Karren zwangläufig zu steuern.

Nr. 175806. LETTERNABLEGEMASCHINE. *Franz Josef Müller in Frankfurt a. M.* Bei der Letternablegemaschine wird das Zeile für Zeile die Lettern aufnehmende, am vorderen Ende mit Ausschnitten *44* versehene Ablegeschiff durch einen von Hand bewegten Tastenhebel in den Bereich von auf einem endlosen, über Reibungsrollen *37, 38* laufenden Förderriemen *39* angeordneten Greifern *42* gebracht, die durch die Ausschnitte *44* des Schiffes hindurchgehen und die vorderste Letter aus dem Schiff nach unten in einen Aufnahmekanal *50* führen, der unter einem Bogen von etwa 90° in eine wagrechte Gleitbahn *36* übergeht, über welche die Greifer die Letter sodann bis zu einem entsprechenden, durch denselben Tastendruck in die Gleitbahn vorbewegten Ablegeschieber *46* führen. Die Ausschnitte *44* des Schiffes sind halbkreisförmig gestaltet, so daß an den Greifern *42* drehbar gelagerte Röllchen hindurchtreten und die vorderste Letter mitnehmen können. Diejenige Reibungsrolle *37* des Förderriemens, die dem Ablegeschiff zunächst liegt, ist zu beiden Seiten mit gezahnten Scheiben *40* versehen, in welche am Greifer *42* angebrachte wagerechte Stifte *41* so lange eingreifen, bis die abzulegende Letter aus dem Schiff durch den Aufnahmekanal *50* hindurch auf die Gleitbahn *36* geführt ist. Bei zwei hintereinander liegenden Letternmagazinen erfolgt das Ablegen der Lettern durch einen mit zwei Ausschnitten *47, 48* von den Abmessungen der Letter versehenen Schieber *46*, der durch den Tastenhebel mit seinem entsprechenden Ausschnitt in die Gleitbahn *36* der Lettern vorgeführt und die Letter durch die Greifer *42* des Förderriemens in den betreffenden Ausschnitt eingeführt wird, und sodann beim Rückgange des Schiebers durch den Ausschnitt hindurch in den darunter befindlichen Magazinkanal zu fallen. Zu jedem Ablegeschieber *46* gehören zwei Paare unter Federwirkung stehender Sperren *53*, die aus zwei ungleich langen Stiften bestehen, von denen die kürzeren von unten her in einen der Ausschnitte des Schiebers nach seiner Einstellung um ein kurzes Stück eindringen und den Schieber *46* feststellen können, der erst durch den Druck der Greifröllchen auf die eingelagerte Letter bzw. auf die Sperre *53* wieder ausgelöst wird, wogegen die längeren Stifte der letzteren *53* zwischen je zwei Schieber *46* über die Gleitbahn hervortreten und das Einlagern der Lettern durch Aufhalten derselben mit regeln. Die Umschaltung der Schieber behufs Ablegens einer Letter in die zweite Kanalreihe erfolgt mittels des zweiten Ausschnittes in der Weise, daß ein an jedem Tastenhebel befindliches kleines Röllchen *e*, das für gewöhnlich in einem Schlitz *d* eines herzförmigen Stückes *33* am unteren Ende des Antriebshebels *55* des Schiebers läuft und dessen Bewegung in der einen Richtung veranlaßt, durch den Zug einer Schnur *49* in einen zweiten, entgegengesetzt laufenden Schlitz *c* geleitet wird und dadurch dem Schieber die umgekehrte Richtung gibt. Der Aufnahmekanal *50* ist innen mit einem Federchen *51* versehen, welches das gleichzeitige Eindringen zweier dünner Lettern in die Gleitbahn verhindert.

Nr. 175807. KARRENANTRIEBVORRICHTUNG FÜR ZYLINDERSCHNELLPRESSEN MIT EINEM STÄNDIG IN GLEICHEM SINNE GEDREHTEN, MIT ZWEI AM KARREN BEFESTIGTEN ZAHNSTANGEN ABWECHSELND ZUSAMMENWIRKENDEN ZAHNRADE. *Robert Miehle in Chicago.* Bei der Karrenantriebvorrichtung für Zylinderschnellpressen mit einem ständig in gleichem Sinne gedrehten, mit zwei am Karren befestigten Zahnstangen abwechselnd zusammenwirkenden Zahnrade besitzt die Lagerbüchse *11* der Triebwelle *8* eine abgesetzte Verlängerung *15*, auf der die mit der Ringnut *18* zum Eingriff des Umschalthebels *21* versehene Nabe *17* des Triebrades *16* längs verschiebbar gelagert ist. Der zwischen dem Bund der Lagerbüchse *11* und der von dem Ende des Mitnehmers *31* beschriebenen Ebene sich bewegende Umschalthebel *21* greift innerhalb der Bahn des Mitnehmers, ohne diesen zu berühren, in die Ringnut *18* ein.



Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. In der am 9. Januar 1907 stattgefundenen Sitzung der *Graphischen Vereinigung* lag eine stattliche Anzahl von Neujahrskarten aus. Die meisten dieser, aus Wettbewerben hervorgegangenen Arbeiten sind treffliche Zeugen für die segensreiche Wirkung, die die fachtechnischen Vereine zur Fortbildung ihrer Mitglieder ausüben. Eine Kommission berichtete über den auf dem letzten Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften angeregten und nun vorliegenden Entwurf zu Bestimmungen für typographische Wettbewerbe und empfahl, dem Arbeitsausschuß des genannten Verbandes anheimzustellen, für die Preisrichter ein Bewertungssystem nach Punkten auszuarbeiten. Die Versammlung stimmte diesem Vorschlage bei. Der Vorsitzende berichtete sodann noch kurz über die ausliegenden Weihnachtsnummern der Fachpresse, sowie über den neuesten Band von Klimschs Jahrbuch. -o-.

Berlin. In der Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* wurde der bisherige Vorstand wiedergewählt, ebenso der Arbeitsausschuß des Verbandes der Typographischen Gesellschaften. Auch wurde die technische Kommission zur eingehenderen Behandlung technischer Spezialfragen wieder ins Leben gerufen. Die Kassenverhältnisse sind als günstige zu bezeichnen; das Geschäftsjahr schloß in Einnahme und Ausgabe mit M. 2725.— ab und es verblieb ein Baarbestand von M. 199.46; auch die von der Gesellschaft veranstaltete Postkartenausstellung hat einen Überschuß ergeben. Weniger erfreulich ist die Tatsache, daß an Außenständen der Betrag von M. 1640.— verblieb, an dem ein erheblicher Teil sich als uneinziehbar erweisen wird. In der zweiten Januarsitzung sprach Herr Kunstbuchbinder *Paul Kersten* über die Marmorierkunst und erläuterte eingehend die im Versammlungsraum ausgestellten prächtigen Marmorierarbeiten des Herrn Josef Hauptmann aus Gera, welcher leider vergeblich versucht hatte, in Berlin eine genügende Anzahl von Schülern zu einem Kursus zur Erlernung des Marmorierens zusammenzubringen. Neuerdings ist es bekanntlich gelungen, den Caragheengrund derart zu konservieren, daß er sich für eine längere Zeit zu wiederholter Benutzung hält. Mit lebhaftem Interesse folgten die Mitglieder den Ausführungen des Herrn Kersten und bewunderten die überaus mannigfachen Muster. Während bei allen diesen Erzeugnissen die mit Ochsengalle vermischten Farben, die neuerdings gebrauchsfertig von der Firma Kast & Ehinger zu beziehen sind, auf den flüssigen Grund aufgespritzt und mit dem Stift oder einem weitzinkigen Kamm ausgezogen werden, wird bei der Herstellung des Steinmarmors die Farbe direkt auf ein sehr saugfähiges, stark angefeuchtetes Papier aufgespritzt und die eigenartigen Muster entstehen durch Auslaufen der Farben. Ganz besonders reizvoll sind jene Muster, welche Herr Hauptmann unter Verwendung von Bronzefarben erzielte. B.

Braunschweig. Die *Typographische Vereinigung* besprach am 5. Januar 1907 die von andern Fachvereinen zahlreich eingegangenen Neujahrskarten. — Am 12. Januar fand die Generalversammlung statt, in der der Vorsitzende den Jahresbericht verlas, der ergab, daß die Typographische Vereinigung im letzten Jahre tüchtig gearbeitet hat und die Mitglieder von den Ergebnissen der einzelnen Kurse befriedigt waren. Der Kassenbestand ist ein guter. Die Wahl des Vorstandes brachte eine rege Aussprache über den Wunsch des Vorstandes, diesen durch Wahl eines zweiten Vorsitzenden und eines Archivars ergänzen zu wollen. Der Vorschlag wurde angenommen und dementsprechend die Wahl vorgenommen. Der Vorsitzende regt sodann an, die Bibliothek durch Anschaffung von wichtigeren Büchern zu ergänzen, damit die Mitglieder Gelegenheit haben, die in der Fachpresse besprochenen oder angekündigten Werke kennen zu lernen. Es wurde dann noch beschlossen, zu einem in nächster Zeit stattfindenden Vortrag einen auswärtigen Herrn zu gewinnen. Der Kursus: Zeichnen nach der Natur hat gute Erfolge gehabt, er soll weiter ausgebaut und im Frühjahr weitergeführt werden. -tz-.

Bremen. Die erste Sitzung im Januar bot dem *Typographischen Klub* Gelegenheit, die in großer Zahl eingegangenen Neujahrskarten einer Besichtigung und Besprechung zu unterziehen. — Am 28. Januar 1907 hielt Herr *Schweinesbein* einen Vortrag über: Das Ausschießen von Druckformen, wobei besonders die Vorteile und Notwendigkeiten des von dem üblichen Schema abweichenden Ausschießens zur Sprache kamen. Auch die mit Falzmaschinen zu verarbeitenden Drucksachen wurden behandelt und darauf hingewiesen, daß hierbei die Anlagen bei Druck- und Falzmaschinen die gleichen sein müssen, wenn ein einigermaßen gutes Register erhalten werden soll. Beispiele von einfachen und komplizierten Formen dieser Art wurden vorgeführt. R.

Breslau. Die *Typographische Gesellschaft* hielt am 23. Januar 1907 ihre Generalversammlung ab, in der vom Vorsitzenden, Herrn *Carl Schmidt*, der Jahresbericht erstattet wurde, der von einer regen Arbeitstätigkeit Kunde gab. Da über die Tätigkeit der Typographischen Gesellschaft an dieser Stelle regelmäßig und ausführlich berichtet worden ist, so ist ein Eingehen auf Einzelheiten nicht nötig. Der von Herrn Bruckschi erstattete Kassenbericht war ein erfreulicher, da eine Mehreinnahme zu verzeichnen ist. In den Vorstand wurden neugewählt die Herren Maximilian Schultes, I. Vorsitzender, Danigel, II. Vorsitzender, Robert Gedalje, Schriftführer und Georg Schneider, Beisitzender. Dem ausscheidenden bisherigen I. und II. Vorsitzenden, Herren Carl Schmidt und Max Zantke, wurde der Dank für ihre seitherige Tätigkeit ausgesprochen, und ersterer als Vertreter für den Vorort des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften gewählt. Herr Winkler hatte für die technische Kommission ebenfalls einen gedruckten Bericht vorgelegt. — Am 26. Januar 1907 wurde das 6. Stiftungsfest gefeiert, das einen guten Verlauf nahm. Sch-r.

Frankfurt a. M. Am 14. Januar hielt in der *Typographischen Gesellschaft* Herr *Heinrich Hoffmeister* einen Vortrag über: Die Renaissance der deutschen Buchdruckerkunst, in dem er in großen Zügen die Wandlungen der verschiedenen Stilarten in den letzten Jahrzehnten behandelte und darlegte, daß eigentlich keine eine lange Lebensdauer aufzuweisen gehabt hat. Man könne aber nunmehr wohl hoffen, daß die heutige Richtung, in der vornehmlich

die Schrift selbst wirke, mehr Bestand haben werde. Ausgestellt waren Neuheiten verschiedener Schriftgießereien. — Am 21. Januar hielt Herr *Chr. Höflich* für die Mitglieder des Skizzierkursus einen Vortrag über Farben, deren Mischungen und Anwendungen, an den sich in nächster Zeit praktische Übungen anschließen sollen. Nach diesem Vortrag erfreute Herr Emil Schirmer die Anwesenden durch Ausstellung einer Sammlung von Kunstblättern in Buchdruck, Autotypie, Lichtdruck, Lithographie usw., die von der Firma R. Golicke & A. Willborg in St. Petersburg hergestellt waren. Sch.

Hannover. Die *Typographische Vereinigung* hatte im Dezember einen besonderen Erfolg zu verzeichnen durch die Erwerbung der korporativen Mitgliedschaft im Gewerbeverein für Hannover, welcher eine ständige Ausstellung kunstgewerblicher Gegenstände, sowie zum Teil im Betriebe vorgeführter Maschinen unterhält und auch über eine reichhaltige Bücherei verfügt. Zu den Einrichtungen des Gewerbevereins und den zu veranstaltenden Vorträgen haben die Mitglieder der Typographischen Vereinigung unentgeltlichen Zutritt. — Für den Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für eine Neujahrskarte waren 22 durch saubere Ausführung auffallende Arbeiten eingeliefert. Die Preise wurden den Herren A. Alberti, W. Busse und R. Remnitz anerkannt, während lobende Erwähnungen die Entwürfe der Herren W. Kawelke, K. Fuchs und W. Busse erhielten. — Am 16. Januar 1907 hielt Herr *Koppmann* einen Vortrag über: Die Photographie im graphischen Gewerbe, der durch zahlreich ausgelegte Musterdrucke erläutert wurde. -ss-.

Leipzig. Die *Typographische Gesellschaft* hielt am 9. Januar ihre ordentliche Generalversammlung ab. Aus dem Jahresbericht des Schriftführers ergibt sich ein deutliches Bild über die rege Tätigkeit im verflossenen Jahre. Der Kassenbericht weist eine Einnahme von M. 1614.87, eine Ausgabe von M. 1376.74 auf. Die Sammlungen erfuhren wiederum einen erheblichen Zuwachs teils durch Neuanschaffungen, teils durch Gratis-Zuwendungen vieler hervorragender Firmen der graphischen Branche, namentlich der Schriftgießereien. In dem Meinungsaustausch wurde des in den Fachblättern erhobenen Vorwurfs gedacht, die Leipziger Typographische Gesellschaft verfahre zu eigenmächtig bei Bearbeitung von Gegenständen, von allgemeinem, fachlichem Interesse. Diesem Vorwurf wird wirksam entgegengehalten, daß solche von einem erweiterten Kreise, oder gar von der Allgemeinheit bearbeitete Fragen meist in den Zustand der Verschleppung geraten. Weiter erfolgt die Anregung, die Arbeiten der Gesellschaft mehr und mehr in polygraphischem Sinne auszudehnen; der Vorstand erklärt, daß das schon jetzt nach Möglichkeit geschehe und auch jedenfalls in Zukunft darin immer mehr fortgeschritten werde. Der Vorstand verbleibt nach erfolgter Neuwahl in der Hauptsache in seiner bisherigen Zusammensetzung. Für die zurückgetretenen Herren Weise, Fiedler und Küttner treten die Herren H. Pfeiffer, E. Biener und G. Engel ein. Hieran anschließend wird kurz auf die ausgestellten zahlreichen Neujahrskarten und Kalender hingewiesen und zu deren Studium aufgefordert; ebenso erstattet Herr Schmidt als Vertreter beim Verband der Typographischen Gesellschaften einen Jahresbericht. — Am 23. Januar 1907 fand ein Vortrag des Herrn *C. Wölcke*, Direktors der Sächsischen Baugesellschaft, statt über: Bedeutung und Anwendung der Elektromotoren im graphischen Gewerbe, zu dessen vollem Verständnis gut ausgewählte Lichtbilder beitrugen. Zunächst wird eine Aufstellung über den Kraftverlust bei Transmissionsantrieb (bis 25 PS) gegeben und eine lange Reihe von ferneren Vorteilen bei elektrischem Einzelantrieb aufgeführt, als da sind: Ersparnis an Riemen, Schmierung, bessere Übersicht der Arbeitssäle, Helligkeit, Sauberkeit, bessere Regulierbarkeit, größere Gefahrlosigkeit des Betriebes, größere Feuersicherheit durch Vermeidung des Deckendurchbruchs für Riemenführung. Die elektrische Antriebanlage kommt nicht wesentlich teurer wie Transmission; sie gestaltet sich auch für Kleinbetriebe sehr sparsam. Namentlich für Buchdruckmaschinen, die während der Dauer des Zurichtens stillstehen, ist der elektrische Einzelantrieb besonders vorteilhaft; bei kleineren Arbeitsmaschinen (Heft-, Falzmaschinen usw.) empfiehlt sich der Gruppenantrieb. Vermittels Lichtbildern erläuterte der Herr Vortragende sodann den Bau der Motoren und den Gang der Arbeitsenergie bei Gleichstrom, Wechsel- und Drehstrom; ebenso wird die Kombination des Elektromotors mit der Dampfturbine dargestellt und erklärt. Mit Angaben über die Preise der Motoren sowie über Kosten der elektrischen Energie wurden die Ausführungen vervollständigt, so daß der musterhafte Vortrag bei den zahlreichen Zuhörern ein klares Bild von der Sache zurückließ. -tt-.

Leipzig. Am 9. Januar sprach Herr Prof. *Hans von Weißenbach* in humorgewürzter Weise vor den Mitgliedern der *Typographischen Vereinigung* über: Japanische Buchkunst, in dem er zunächst bemerkte, daß Japan seit Erschließung durch die Europäer im Jahre 1868 vieles von ihnen angenommen, in der Herstellung von Papier und Büchern sich aber sein Eignes bewahrt habe. Unsre Einbände seien den Japanern unbekannt, denn ihre sehr leichten Bücher seien meist zum Auseinanderziehen und beginnen wie die vieler Asiaten von hinten. Was die textliche und illustrative Ausstattung des Buches betreffe, so verführen die Japaner in der Textanordnung vollständig willkürlich, zumal auf Titeln. Die Illustrationen würden durchgängig durch den vortrefflichen, eigenartigen Holzschnitt wiedergegeben, jedoch sei in neuerer Zeit auch ein Werk mit Lithographien erschienen. Die heutige Farbengebung sei jedoch, wie bei uns, eine matte, die kräftigen bunten Farben kämen immer mehr ins Verschwinden und fänden nur noch bei den niederen Volksschichten Gefallen. Die sehr beifällig aufgenommenen Darlegungen wurden durch eine Ausstellung prächtiger Drucke aus der Sammlung des Vortragenden verständnisvoller gemacht. — Am 30. Januar hielt Herr *Max Schneeberger* von der Kgl. Kunstakademie für graphische Künste und Buchgewerbe einen Vortrag über: Die künstlerische Ausstattung des Buches, wobei er zu Beginn einen Blick auf das gesamte Kunstgewerbe warf, um dann auf den seit 1895 sich entwickelten modernen Stil überzugehen. Bei der Herstellung des Buches meinte er, daß unsre Einbände nicht mehr mit dem Verständnis ausgeführt würden wie diejenigen der Alten. Dies sei der heutigen Massenproduktion und der Maschinenherstellung zuzuschreiben. Wenn nun auch nicht mehr die Höhe erreicht werden könne, auf der der Einband im 16. Jahrhundert stand, so müsse doch versucht werden, vorwärts zu kommen. Das Buch dürfe nicht so lose in der Einbanddecke hängen, das verwendete Material



müsse mehr echt sein und nicht als echt vorgespiegelt werden. -eu-.

München. Die Monatsversammlung der *Typographischen Gesellschaft*, welche am 23. Januar stattfand, war mit einer reichhaltigen Ausstellung diesjähriger Neujahrskarten verbunden. Herr *Ernst Guth* verbreitete sich in seinem Berichte zunächst im allgemeinen über die Pflege des Neujahrswunsches in Buchdruckerkreisen, würdigte seine Bedeutung in geschäftlicher und kollegialer Hinsicht und besprach schließlich eine Anzahl besonders charakteristischer Arbeiten aus der ausgestellten Kollektion. Redner bedauerte auch, daß die meisten Arbeiten einen so ernsten, manchmal düsteren Charakter aufweisen, wozu allerdings die vielfach verwendeten dunklen Papiere nicht wenig beitragen; es wäre doch wohl zweckmäßiger, einer Glückwunschkarte ein heiteres, freundliches Gepräge zu geben. Auch der Buchdruckerhumor, der früher gerade bei dieser Gelegenheit oft zur Geltung kam, sei anscheinend ganz verloren gegangen. — Herr Kommerzienrat Oldenbourg hatte der Gesellschaft für diesen Abend eine Reproduktion der Biblia pauperum, des ältesten deutschen Blockbuches, zur Verfügung gestellt; zu diesem interessanten Druckwerke gab Herr *Fleischmann* die nötigen Erläuterungen. — Am 6. Februar war ein Leseabend angesetzt, aber die Zeitschriften blieben alle ungelesen, denn das Interesse der Anwesenden wandte sich sofort andern Dingen zu. Die Kommenden begrüßte an der Tür ein aus Zwiebelfischen gesetztes Plakat „Der Du hier eingehest, laß alle Hoffnung fahren!“ als Motto für eine Ausstellung von Drucksachen, wie sie nicht sein sollen. Diese Auslese typographischer Scheußlichkeiten war in zwei Gruppen „Billig und schlecht“ und „Verkünstelt, deshalb teuer und schlecht“ eingeteilt; zur Erläuterung, wenn es einer solchen noch bedurfte, hielt Herr *Bammes* einen Vortrag über: Negatives Kunstgewerbe. Nach verschiedenen musikalischen Darbietungen brachte Herr Bammes eine von ihm verfaßte Faustszene zum Vortrag. Dr. Faust ist vom Himmel wieder zur Erde niedergefahren, um die vielen Werke, die seither über ihn erschienen, zu studieren; dabei findet er, daß wohl der geistige Inhalt immer bedeutender, die Druckausführung aber stets miserabler wird. Dies veranlaßte ihn zum Studium der Typographie, um ein Mittel zur Besserung zu finden. Mit Hilfe übernatürlicher Kräfte erscheinen ihm nun schreckliche Bilder aus den verschiedenen Richtungen, bis ihm das letzte Bild zeigt, daß die Besserung nur durch die Rückkehr zu Natur und Kunst eintreten könne. Verse wie Bilder (von den Herren Sommer und Danner gezeichnet) wurden sehr beifällig aufgenommen; auch im übrigen verlief dieser technisch-karnevalistische Abend in heiterster Stimmung. -m-.

Posen. Am 26. Januar hielt der *Buchdrucker-Fachverein* seine Generalversammlung ab, in der auch die diesjährigen Neujahrskarten ausgestellt waren. Dem vom Vorsitzenden erstatteten Jahresbericht ist zu entnehmen, daß im verflossenen Vereinsjahre fünf Vorträge gehalten und ein Skizzier- und Tonplattenschneidekursus, sowie eine reichhaltige Drucksachenausstellung veranstaltet wurde. Der Kassenbestand betrug M. 59.21. Über die Erhöhung des Beitrages soll Urabstimmung stattfinden. -d-.

Stuttgart. Nachdem der *Graphische Klub* das alte Jahr mit einer lehrreichen Ausstellung von neueren graphischen Arbeiten beschlossen hatte, brachte die erste Sitzung im neuen Jahre einen Vortrag des Herrn *H. Borchard* über neuere Drucktechnik. Nach einem allgemeinen Überblick wurde behandelt: Die heutige Akzidenz in Satz und Druck, der Druck auf dunkelfarbigen Papieren und sodann der Druck von illustrierten Werken mit besonderer Berücksichtigung der Doppeltonfarben, sowie der Drei- und Vierfarbendruck unter Benutzung der neuesten Zurichteverfahren. Zur Erläuterung diente eine reiche Sammlung der verschiedensten Drucksachen. An Ausstellungen brachte der Monat Januar ferner eine Spezialsammlung von Exlibris des Hofkunsthändlers Fritz Hoffmeister und zwar vorläufig deutsche und österreichische Kunstblätter, denen später auch die Blätter aus den übrigen Ländern nachfolgen werden; sowie die Plakatentwürfe des Vereins für Fremdenverkehr der Stadt Stuttgart. *.*

Wien. In der letzten Monatsversammlung der *Graphischen Gesellschaft* stand das Thema: Die Mittel zur beruflichen Ausbildung der Maschinenmeister und Drucker auf der Tagesordnung. Obermaschinenmeister *R. Miethe* leitete die sich sehr anregend gestaltende Besprechung mit einem Vortrage ein, in dem er alle Wege erörterte, die nach dieser Richtung hin zur Verfügung ständen: Unterrichtskurse, Vorträge, Lektüre von Fachzeitungen und der Fachliteratur. Eine Anregung, die er dabei gab, ist vielleicht wert, besonders hervorgehoben zu werden. Er meinte, die oft so reich ausgestatteten und illustrierten Preislisten der Maschinenfabriken verfehlten weit mehr den Zweck als jene der Gießereien. Letztere geben in reichen Anwendungsbeispielen Handhaben für die Verwendung ihres Materials für den Setzer, die Preislisten der Maschinenfabriken sagten dem Maschinenmeister wenig, meist nichts über Konstruktion und Behandlung und gerade das sei bei den fortwährenden Neuerungen recht dringend notwendig. Broschüren über ihre Erzeugnisse, die dem Maschinenmeister über diese unterrichteten, nützten den Maschinenfabriken vielleicht mehr als alle noch so schönen Preislisten. P-t.

Zittau. Die Generalversammlung der *Graphischen Vereinigung* fand am 12. Januar 1907 statt. Aus dem vom Schriftführer erstatteten Jahresberichte ist zu ersehen, daß man mit Befriedigung auf das abgelaufene Jahr zurückblicken kann. Konnte auch in bezug auf das Halten von Vorträgen weniger geleistet werden, so ist doch an Ausstellungen außerordentlich viel geboten worden. Auch dem an der Städtischen Handwerkerschule bestehenden Zeichenkursus wurde in Anbetracht der Erkenntnis des Wertes des Fachzeichnens unsre Unterstützung zuteil. Aus dem Kassenberichte geht hervor, daß die Einnahmen einschließlich Beiträge M. 135.69, die Ausgaben M. 99.20 betragen, so daß ein Kassenbestand von M. 36.49 verbleibt. -dl-.

Frankfurt am Main

Ein Führer durch die Stadt
Frankfurt und Umgebung
von Gerhard Winkelmann

Rheinischer Verlag / vormals
Heinrich Bürger / Rüdesheim



Aus der Geschichte Frankfurts

Die Stadt Frankfurt am Main ist eine derjenigen deutschen Städte, deren Namen uns fast an jedem Wendepunkt deutscher Geschichte begegnen. Welch geschichtliches Leben spielte sich in ihren Stadtmauern ab von dem Zeitpunkte an, als Karl der Große hier mit seinen Franken durch die Furt des Mains ging, um die jenseits des Flusses lagernden Sachsen zu bekämpfen, bis sie dem Friedensschluß zwischen Deutschland und Frankreich den Namen gab.

Welch mächtige Vergangenheit schaut von den Wänden des alten Römersaales im hohen dreigiebeligen Rathaus droben, wo die Gemälde der deutschen Kaiser, die hier gekürt und gekrönt wurden, in den

Neudeutsche Schriften und Ornamente nach Zeichnung von Otto Hupp

Beilage
zum Archiv für Buchgewerbe
1907

Material, Satz und Druck der Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg


INRI
Missionsbüchlein
für junge Eheleute


INRI
Blüten
vom Baume des
Lebens, der da ist
das heilige Kreuz

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe

KLEINKUNST IM BUCHDRUCK

MODERNE HILFSMITTEL ZUR AUSSCHMÜCKUNG DES DRUCKWERKES

Prägung und Druck aus der Hausdruckerei der Maschinenfabrik
J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig



AW

ARCHITEKTEN-WELT
PUBLIKATIONS-ORGAN FÜR DEUTSCHLANDS
ARCHITEKTEN UND DIE VERWANDTEN BERUFE

ERSCHEINT WÖCHENTLICH EINMAL. BEZUGSPREIS: 40 PFENNIG
MONATLICH. REDAKTION: LEIPZIG, SCHENKENDORF-STRASSE 6

Leipzig, den 190

DRUCKSACHEN
FÜR BEHÖRDEN,
HANDEL U.
GEWERBE

AUSFÜHRUNG
GUT MODERN
BEI MÄSSIGER
PREISSTELLUNG

CR

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT
CONRIED REICHE
STRASSBURG I. ELS.

FERNSPRECH-ANSCHLUSS 846. TELEGRAMM-
ADRESSE: CONRIED REICHE, STRASSBURG

Straßburg i. Els., den 190

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Moderne Plakatschriften zur Erlernung der Lackschrift. Berlin,* Verlag von *Ferd. Ashelm.* Preis 50 Pf. In der uns vorliegenden Mappe wird eine kurze Anleitung gegeben, wie auf schnelle Weise Etiketts, Schilder und dergleichen geschaffen werden können, die sich in bezug auf die Schrift über das rein Handschriftliche erheben. Wenn wir auch der Ansicht sind, daß der Buchdruck die Anwendung primitiver Mittel zur Schriftdarstellung ausschließen sollte, so wird dieses Lehrbüchlein doch dort von Nutzen sein, wo die nötige Zeit vorhanden und ein häufiger Ersatz der betreffenden Plakate usw. notwendig ist. H. S.

❦ *Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung* (Prof. O. Langenscheidt) 1856—1906. Dieses der Wissenschaft und dem lernenden Teile nicht nur unsres, sondern vieler Völker dienende Institut hat am 1. Oktober 1906 sein 50jähriges Jubiläum gefeiert und aus diesem Anlaß unter obigem Titel eine Festschrift erscheinen lassen, welche uns mit der Geschichte der Anstalt vertraut macht. In Wort und Bild wird uns der Werdegang verdeutlicht, in schlichter, anspruchloser Form wird uns erzählt, wie durch Umsicht, Tatkraft, Geist und kaufmännische Tüchtigkeit ein anfangs kleines Unternehmen zu einer Firma von Weltruf ausgebaut worden ist. Von Weltruf! Wer kennt wohl nicht die Unterrichtsbriefe für das Sprachselbststudium nach der Originalmethode von Toussaint-Langenscheidt, wer weiß es nicht, daß der treue Sachs-Villatte das beste französisch-deutsche Wörterbuch ist, wer hätte mit dem Muret-Sanders nicht die besten Erfahrungen gemacht, wenn ihn seine englischen Kenntnisse im Stiche ließen. Dann die Riesen-Klassiker-Ausgaben, die 42 Bände des Shakespearejahrbuchs und vieles andre. Alles Werke, die den Namen der Verlagshandlung berühmt gemacht haben über Land und Meer. Es geht einem hier so, wie mit den Künstlern, die wir lieb gewonnen haben, aus deren Leben man gern Näheres erfährt. Auch das Leben, das Werden derjenigen Firmen mögen wir gern kennen lernen, durch deren Gaben wir und mit uns ungezählte Tausende reich belehrt und tatkräftig unterstützt worden sind. Darum werden viele das geschmackvolle Büchlein zur Hand nehmen, das uns auch die treuen, meist berühmten, durch das Verlagshaus berühmt gewordenen Mitarbeiter in Wort und Bild vorstellt. S. M.

❦ *Gaedicke, Joh., Der Gummidruck (direkter Pigmentdruck).* Eine Anleitung für Amateure und Fachphotographen. Dritte durchgesehene Auflage. Gr. 8°, VIII und 95 Seiten. Mit 8 Textfiguren und 2 Gummidrucken in Faksimilereproduktion. *Berlin,* Verlag von *Gustav Schmidt.* Geheftet M. 2.50, in Leinen M. 3.—. Band 10 der „Photographischen Bibliothek". In der technischen Behandlung des Gummidruckes sind wesentliche Änderungen nicht zu verzeichnen. Der geschätzte Verfasser hat sich daher im großen und ganzen an den Inhalt der vorigen Auflage gehalten. Ausführlichere Besprechung ist dem Bühlerschen Papier zuteil geworden, da demselben eine gewisse Bedeutung zukommt. Der Verfasser hat in außerordentlich praktischer Weise sämtliche Verfahren beschrieben, die mit dem Gummidruck im Zusammenhang stehen, so auch die Katatypie und die direkte Vergrößerung mittels Gummidruckes. Da die gegebenen Vorschriften gut ausgeprobte sind, wird das Werkchen für den Käufer besonders wertvoll. Auch ist die Darstellung umfassend und lückenlos und die Bearbeitung sorgfältig. Ad.

❦ *Die Verwendung des Zinks für den lithographischen Druck,* nach dem Verfahren von Dr. Strecker. Von *C. Blecher.* Mit 15 Figuren im Text. *Halle a. S.* 1906. Verlag von *Wilh. Knapp.* Preis M. 2.—. In einem Aufsatz über Lithographiesteinersatz von C. Kampmann in Eders Jahrbuch 1906 heißt es: „... daß bereits Senefelder unter andern Metallen auch das Zink für den Flachdruck zu verwenden suchte. ... Von da ab häufen sich die Mitteilungen über die Anwendung des Zinks als Ersatz des Steines immer mehr ... es wurde aber nach langen, man könnte fast sagen, vergeblichen Versuchen, sich als Ersatzmittel des Steines einzubürgern, von dem in den neunziger Jahren auftauchenden Aluminium fast gänzlich in den Hintergrund verdrängt."

„Es erscheint unglaublich, daß man dennoch so zähe an dem fast seit einem Jahrhundert mit so wenig Erfolg verwendeten Zinke festhält und dasselbe immer wieder aus der Rüstkammer hervorholt, in welche es so unzählige Male gestellt wurde." Diesen Worten des erfahrenen Fachmannes kann man voll zustimmen.

Wenn das Zink *wirklich* die großen Vorteile aufwiese, die ihm wiederholt und seit langem angedichtet wurden, dann müßte es sich bereits in der Praxis eingebürgert haben. Immer ist man aber wieder davon zurückgekommen. Für ganz grobe Arbeiten ja, für feine nicht. Wie anders war es mit dem Aluminium! Es faßte gleich bei seinem ersten Auftreten festen Fuß und die Algraphie kommt besonders in Amerika immer mehr in Aufnahme, und die Maschinenfabriken haben alle Hände voll zu tun, um die Nachfragen nach algraphischen Pressen befriedigen zu können. Das sind doch Beweise, gegen die sich nicht ankämpfen läßt.

Selbst in dem Artikel über Zinkdruck im zweiten Heft 1906 dieser Zeitschrift wird auf die recht bedenklichen Schwierigkeiten hingewiesen, die dem Verfahren noch anhaften. Man hofft zwar sie noch zu beseitigen, es macht aber mehr den Eindruck, als ob die große Billigkeit des Zinkes der Hauptgrund wäre, daß man es gewählt hat, denn das Arbeiten mit Aluminium geht anstandslos vor sich, gestattet jede Technik und jede Arbeit, selbst die feinste, und ist leicht und mit Sicherheit zu handhaben! —

In dem vorliegenden Schriftchen, das in der Hauptsache ein Sonderabdruck aus der Zeitschrift für Reproduktionstechnik ist, wird die Handhabung des Dr. Streckerschen Zinkdruckverfahrens gründlich beschrieben. Im ersten Abschnitte wird die Vorbereitung der Zinkplatte zur Aufnahme der Zeichnung behandelt, im zweiten das Aufbringen der Zeichnung auf die Zinkplatte, im dritten die weitere Behandlung der Zinkplatte bis zum Druck und im vierten endlich die Durchführung des Auflagedruckes.

Wer sich für das Streckersche Verfahren interessiert, dem kann das Schriftchen empfohlen werden. Bemerkt sei, daß noch ein andres Verfahren des Zinkdruckes George Bower und W. Gauntlett in London patentiert wurde. Es werden Metallplatten verwendet, die entweder mit einer Oxydschicht versehen werden, oder vor dem Gebrauch bereits mit einer solchen versehen sind. Ad.

❦ *Jahrbuch der Photographie und Reproduktionstechnik für das Jahr 1906.* Unter Mitwirkung hervorragender Fachmänner herausgegeben von Hofrat Dr. *Josef Maria Eder.* 20. Jahrgang. Mit 210 Abbildungen im Text und 31 Kunstbeilagen. *Halle a. S.* 1906. Verlag von *Wilhelm Knapp.* Preis geheftet M. 8.—; gebunden M. 9.50. Die Originalbeiträge umfassen diesmal 274 Seiten, während der eigentliche von Eder verfaßte Jahresbericht 330 Seiten aufweist. Es ist wieder viel interessantes Material vorhanden, auf das im einzelnen nicht eingegangen werden kann. Außer vielen wissenschaftlichen Arbeiten finden wir auch solche, die der Praxis entnommen sind, wie der Artikel von Angerer über Kornätzung; Beurteilung neuer Rastertypen von Mente; die Bleimatrize in der Galvanoplastik von Prof. Unger; die Kollodiumemulsion und ihre Verwendung für Reproduktionszwecke von Dr. J. Husnik; über Algraphie von Prof. Albert. Recht lesenswert ist der Aufsatz von Kampmann über Lithographiesteinersatz. Er weist u. a. darauf hin, daß schon Senefelder mit dem Zink Versuche gemacht habe, daß es aber trotz aller Bemühungen sich in der Praxis nicht habe einbürgern können.

In dem nun folgenden Jahresberichte wird alles aufgeführt und zum Teil kritisch besprochen, was in diesem Jahre Neues in der Photographie und der Reproduktionstechnik sich ereignet hat. Und da finden wir recht vieles, das unser Interesse in Anspruch nimmt.

Auf Seite 590 wird ein Verfahren geschildert, das zur farbigen Wiedergabe von Bildern alter Meister mit Erfolg angewendet wird und von dem das Process Photogram den „Schleier lüftet". Man läßt nämlich das Original durch einen gewandten Maler kopieren, wozu ihm eine gute Photographie auf Malleinwand dient. Da man dabei Risse, Nachdunklungen und Firnisflecke ausschalten kann, wird eine Dreifarbenaufnahme nach einer solchen Kopie in den meisten Fällen bedeutend besser, als wenn sie nach dem Original gemacht worden wäre. Dieses Verfahren ist, wenigstens uns Leipzigern, seit Jahren bekannt. Man hat es aber längst wieder verlassen und benutzt es nur ganz ausnahmsweise, da die Kunstsachverständigen sofort merken, wenn nach Kopien gearbeitet worden ist, und dies beanstanden. Die vorzügliche Reproduktionskamera von Hoh & Hahne, die schon große Verbreitung hat, ist recht dürftig besprochen worden (Seite 593). Bei der Besprechung der Dreifarbenphotographie sind Stellen aus einer Arbeit des Berichterstatters im Photographic Journal 1905, Seite 172 nicht richtig wiedergegeben worden. Ich habe nicht gesagt, wie es auf Seite 423 heißt: „es gäbe keine *genügend* panchromatischen Platten", vielmehr „es gäbe keine panchromatischen Platten". Dann habe ich nicht gesagt: „die besten Sensibilisatoren sind Katachrom, Homocol, Pinachrom, Orthochrom und Äthylrot", sondern ich habe gesagt: „die besten bekannten Sensibilisatoren sind zur Zeit Katachrom und Homocol. Dann folgt Pinachrom. Orthochrom und Äthylrot sensibilisieren für orange, etwas über D". Dann wird der Schreib- bzw. Druckfehler: „Die Sensibilisierung von Katachrom und Homocol reicht bis zur Wellenlänge *640*" angeführt und mit einem Ausrufungszeichen kritisiert! Darüber ist kein Wort zu verlieren, denn so etwas passiert andern Leuten auch. Weiter heißt es: „Für Grün sensibilisiert Katachrom nicht". Unterlassen wurde hinzuzufügen „ebensowenig wie die andern Sensibilisatoren mit Ausnahme von Pinaverdol!"

Unter den Kunstbeilagen ist eine Vierfarben-Spitzertypie nach einem Defreggerschen Bilde. Auch ist bemerkenswert eine Kupferkornätzung mit Tonplatte von Angerer & Göschl, dann eine auf der Schnellpresse gedruckte Steinautotypie und eine Kornautotypie von Husnik & Häusler in Prag. — Von den Dreifarbendrucken sind zu erwähnen eine hübsche Naturaufnahme, Apfelzweig, der böhm.-graphischen Gesellschaft „Unie" in Prag und ein solcher nach einem Original von Seeger, ausgeführt von Meisenbach, Riffarth & Co. in Berlin-Schöneberg. — Auf den Druck der Textabbildungen hätte etwas mehr Sorgfalt verwendet werden können.

Auf dieses unentbehrliche Jahrbuch noch besonders hinzuweisen ist nicht nötig. Ad.

❦ Dr. *E. Vogel, Taschenbuch der praktischen Photographie* Ein Leitfaden für Anfänger und Fortgeschrittene. 15. und 16. Auflage. Bearbeitet von *P. Hanneke.* Gr. 8°, VIII und 326 Seiten mit 125 Textfiguren, 15 instruktiven Tafeln und 24 Bildertafeln. *Berlin,* Verlag von *Gustav Schmidt.* In Leinenband M. 2.50. Die Neubearbeitung von Vogels Taschenbuch, das sich viele Freunde erworben hat, wurde dem bewährten Fachschriftsteller und Herausgeber der Photographischen Mitteilungen P. Hanneke anvertraut. Die Arbeit ist von ihm in bester Weise erledigt worden. Das Kollodiumverfahren wurde fortgelassen, da es für die Allgemeinheit wenig Interesse bietet. Dafür ist der Abschnitt über Apparate erweitert und auch der Farbenphotographie einige Seiten gewidmet worden, die sehr beherzigenswert sind. Das Werkchen ist in neun Kapitel eingeteilt, die das gesamte Negativ- und Positivverfahren umfassen. Nachdem das Entstehen des photographischen Bildes geschildert worden ist, werden die Apparate besprochen und die Regeln für die verschiedenen Aufnahmegebiete angegeben. Bei dem Negativverfahren wird die Einrichtung der Dunkelkammer beschrieben und dabei viele praktische Winke erteilt. Unter den Positivverfahren ist das Arbeiten mit den verschiedenen Silberpapieren des Handels, ferner der Pigment-, Gummi- und Platindruck geschildert. Beim Pigmentdruck hätte der Zusatz von Aceton zum Sensibilisierungsbade, wodurch schnelleres Trocknen der Papiere erzielt wird, berücksichtigt werden können. Dann kommen die Pausverfahren und die Farbenphotographie an die Reihe. In der Chemikalientabelle sind die verschiedenartigen Bezeichnungen, die für dieselbe chemische Verbindung gebräuchlich sind, angegeben. Eine Anzahl Text- und Kunstbeilagen tragen zum Verständnis wesentlich bei. Das Taschenbuch kann bestens empfohlen werden. Ad.

Inhaltsverzeichnis.





Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig.
Verkleinerte Ätzung nach der von dem Schüler Schellhorn hergestellten 37:50 cm großen Originallithographie. Lehrer Kleukens.

Gedruckt in der Akademie.



Einbände und Einbanddecken jeder Art für Buchhandel, Industrie, Private und Bibliotheken.

Mappen für Projekte, Kostenanschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen in einfacher, sowie auch künstlerisch vollendeter Ausführung.

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken.

Moderne Reklameartikel, Plakate, Geschäftskarten, Katalog-Umschläge usw. in gediegenster Ausführung.

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt.

Positiv-Retouche für Maschinen und Industrie. (Aerograph.) Tuschzeichnungen, Kolorit, Lithographie. **Franz Hunger, Leipzig-Lindenau,** Lindenstraße 21.





INSERATE

welche eine weite Verbreitung in den Fachkreisen finden sollen, erreichen dies durch öftere Aufnahme im

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE



Marschall

Ohne Unterlängen! gearbeitete Schrift von corps 12 bis 96. Die Unterlängen messen bei corps 48 bis 96 nur 6 Punkte und gehen bei Cicero bis auf 2 Punkte herab. Eine praktische und zugleich unverwüstliche Schrift! Sicherer, vornehmer Charakter für Drucke aller Art!

Probeblätter zu Diensten

Telegramm-Adresse: Typenguss, Berlin.
Cable code: A B C 4th. Edit.
Telephon: VI, No. 3051.

Wilhelm Woellmer's Schriftgießerei · Berlin SW.

Fortdauernd Neuheiten! Hefte zu Diensten! Besonders zu beachten: meine „blaue" Handprobe!

Sichere Existenz

Eine altangesehene Buchhandlung in einer Großstadt Rheinl. sucht zur Leitung ihrer besteingeführten **Buchdruckerei u. Buchbinderei** einen strebsamen, tüchtigen evang. Fachmann als

Teilhaber

Eintritt kann baldigst unter sehr günstigen Bedingungen erfolgen. Gefl. Angebote unter **A. 20** an die Geschäftsst. des Archivs erbeten.

J. F. Bösenberg, G. m. b. H.

Buchbinderei, LEIPZIG

Besonders leistungsfähig in **Ganzlederbänden** und **Goldschnittbänden**





Groß-Buchbinderei von Th. Knaur, Leipzig

Gegründet 1846

übernimmt sämtliche Buchbinderarbeiten zu mäßigem Preise.







CHR. HOSTMANN, G. M. B. H., CELLE

STEINDRUCK!

Schnellpressen-Druck!

Nicht bronziert!



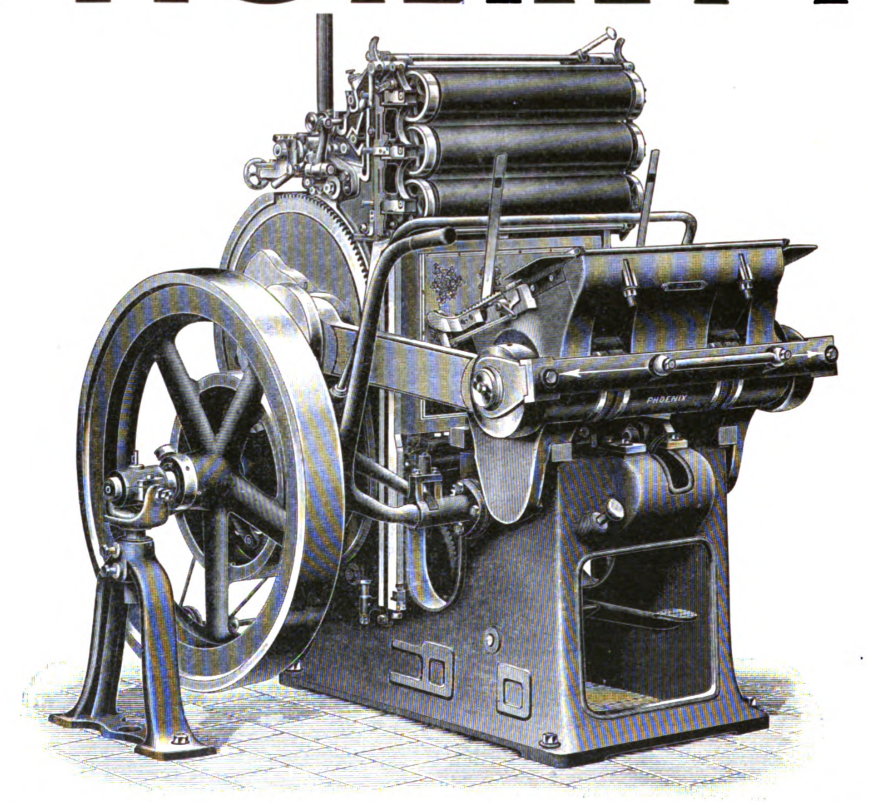
Nicht satiniert!

Gedruckt mit

Viktoria-Druckbronze (Bleichgold)

Für Steindruck!







Schriftgießerei Julius Klinkhardt : Leipzig

Buchdruckereieinrichtungen GOLDENE MEDAILLE ST. LOUIS 1904 **Einfassungen und Schriften**
jeden Umfanges in kürzester Frist — aller Geschmacksrichtungen

Musterbücher stehen auf Wunsch unberechnet und franko zu Diensten

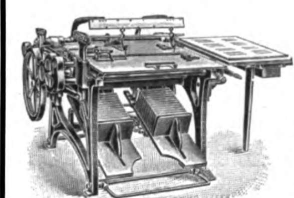
Kunst-Anstalt für Kupfer- und Zinkätzung, Photographie, Holzschnitt

Messinglinienfabrik · Stereotypie · Galvanoplastik · Buchdruck-Utensilienlager

Beilagen

buchgewerbliche Empfehlungen finden beste Verbreitung im Archiv für Buchgewerbe

Falzmaschinen



für feinsten Werk- und Illustrationsdruck, mit patentamtlich geschützter Vorrichtung gegen Quetschfalten, halbautomatischer Bogenzuführung, Heftapparaten usw., auch zum Anschluß an jede Schnellpresse.

Seit Jahren ausschließliche Spezialität!

Vorzüglich bewährte vorteilhafteste Konstruktionen. Garantie für tadellose Funktion und sauberstes Arbeiten. Feinste Referenzen!

A. Gutberlet & Co Leipzig 37

HOH & HAHNE · LEIPZIG

Spezial-Fabrik photographischer Apparate für alle Reproduktionsverfahren.

Unsere Reproduktions-Kamera System „REFORM"

(Gesetzlich geschützt!)

Leipzig 1904: Goldene Medaille!

erregt in Fachkreisen größtes Aufsehen und findet allseitig ohne Vorbehalt größten Beifall. Dieselbe ist durchgängig neu konstruiert und allen andern Systemen gegenüber wesentlich verbessert. Neu daran ist:

„Reform"-Rastereinstellung D. R.-P. kein Differieren des Rasters, auch bei langjähriger Benutzung, mehr; neuer Rasterhalter (D.R.G.M.)

„Reform"-Kassette D. R. G. M., mit neuer Halte-Vorrichtung für die Platten und neuem Verschluß an Stelle des bisher gebräuchlichen Deckels.

„Reform"-Schwingestativ D. R.-P. gleicht jede Erschütterung des Bodens aus und ermöglicht unter Garantie tadellos scharfe Aufnahmen bei größten Formaten, bei welchen jedes andere Schwingestativ versagt.

Garantie für tadelloses Funktionieren, sorgfältige Arbeit und bestes Material.

Mäßigste Preise ▫ Beste Referenzen.

Vollständige Einrichtungen für Autotypie, Dreifarbendruck, Lichtdruck usw. — Verlangen Sie von uns Preisliste und Kostenanschlag.

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortlicher Schriftleiter: *Arthur Woernlein*
Druck: *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*



Plakat. Lithographie (Autotypie, Orig. 19:25 cm) vom Schüler Scherpe, Kl. III d2. Lehrer Kleukens.



Umschlag. Lithographie (Autotypie, Orig. 20:25 cm) vom Schüler Schellhorn, Kl. III d2. Lehrer Kleukens.

Gedruckt in der Akademie.

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
44. BAND MÄRZ 1907 HEFT 3
HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

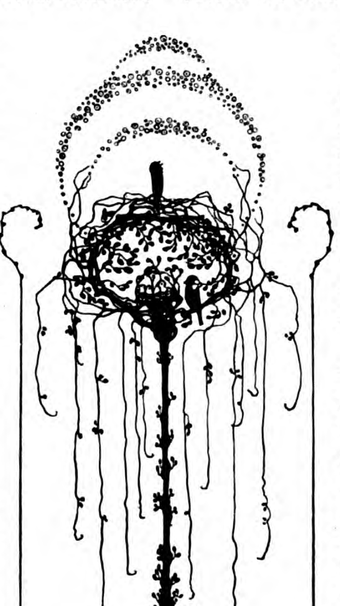
Die Ausstellung Wilhelm von Debschitz im Deutschen Buchgewerbemuseum.

Von W. v. CARNAP, München.

MIT der Veranstaltung einer umfassenden Ausstellung der *Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst (Leiter: Wilhelm von Debschitz) in München* hat das Deutsche Buchgewerbemuseum in Leipzig zum ersten Male der künstlerisch strebenden buchgewerblichen Welt Einblick in eine führende Lehr- und Werkstätte für Künstler und Künstlerinnen gewährt, wie er der etwas allzu traditionsbelasteten Kunststadt München bisher leider versagt blieb.

Zweifellos haben sich die Organisatoren dieser viel bedeutenden Ausstellung um Leipzigs künstlerisches Ansehen sehr verdient gemacht. Denn wie die Zahl und Güte von Uraufführungen von Werken der redenden Künste doch die Umsicht und Tüchtigkeit der Opern- und Theaterleiter mitbeweisen, so werden schließlich auf die Dauer auch nur die Städte auf den Ehrentitel einer „*Kunst*stadt" Anspruch machen können, die durch Veranstaltung von bedeutenden Kunstausstellungen den Beweis großer Umsicht auf künstlerischem Gebiete der Gegenwart erbringen. An Kunst-, insbesondre Bilderausstellungen, die nur warenhausartig und, langweiliger als jeder volkstümliche Jahrmarkt, eine Unmenge von Bildwerken aufgestellt zeigen, die zufällig in den letzten Jahren in vieler Herren Länder produziert wurden, ist hierbei freilich nicht gedacht. Daß derartige Aufstapelungen die schaffenden wie die nur betrachtenden Kreise nachgerade zu langweilen beginnen, ist wenigstens ein Zeichen des Einsetzens einer künstlerischen Kultur, die lange vermißt wurde. — Die letzte Ausstellung im Buchgewerbemuseum trat in den denkbar freudigsten Gegensatz zu den alljährlich wieder sich öffnenden Totenkammern von Bildwerken im Riesenbaue des Münchener Glaspalastes.

Wenn doch nun, nachdem das viel umsichtigere, viel praktischere Leipzig den Vorrang der alten bayerischen Kunstmetropole abgelaufen hat, die Münchener die Ausstellung zu sehen bekämen.

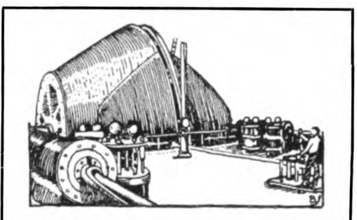


Dora Polster. Buchschmuck aus: Jena in Wort und Bild. Verlag der *Frommannschen Hofbuchhandlung, Jena.* Klasse I der Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst, München

Es ist bezeichnend für die starkbegabende, frohmachende Kraft des Leiters der Debschitz-Schule, daß auch für diejenigen die Ausstellung im Buchgewerbemuseum zu Leipzig ein freudig überraschendes Ereignis war, die auf der Nürnberger Jubiläumsausstellung 1906 durch den Raum der Debschitz-Schule immer wieder und wieder zur Betrachtung von neuem feinem Kunstgerät sich angezogen fühlten.

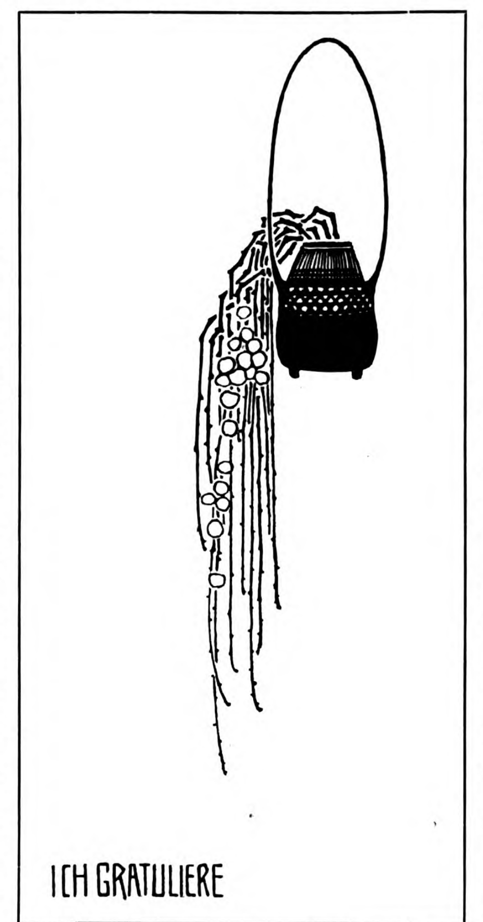
Die Debschitz-Schule holte sich auf der Nürnberger Landesausstellung außer einer Reihe von Anerkennungsdiplomen die goldene Medaille; das ruhmvolle Zeugnis, das ihr die Besucher der Ausstellung im Buchgewerbemuseum ausstellten, ist aber praktisch wohl von noch höherem Wert. Hier hat die kunsterzieherische Methode eines unsrer jüngeren Führer der Kunst so schlagende Triumphe über veraltete Unterrichtsmethoden errungen, daß doch zuletzt immer wieder das zujubelnde Staunen über die Schulmethode *Wilhelm von Debschitz'* die Freude an den schönen, packenden Arbeiten der ausstellenden Schüler wesentlich verstärkt.

Die *Vielartigkeit* der Werke, die hier ausgestellt waren, war für den um so erstaunlicher, der weiß, daß das graphische und buchgewerbliche Gebiet doch nur einen kleinen Teil der künstlerisch-schöpferischen Betätigung der „Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst“ ausmacht. Doch das mag hier gar nicht erörtert werden, da es sich in der deutschen Zentrale des Buchgewerbes naturgemäß nur um einen Wettstreit mit andern Gestaltern auf gleichem Gebiete handeln konnte.



Otto Blümel. Buchschmuck aus: Kammerer, Die Technik der Lastenbeförderung. Verlag von *R. Oldenbourg, München.* Klasse I der Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst, München

Was war auf diesem Arbeitsfelde die Begründung des Erfolges? Für den nur genießenden Kunstfreund war die Freude an dem hier Geschauten zweifellos eine andre als für den Fachmann vom Buchgewerbe, d.h. den Buchdrucker, den Papierfabrikanten, den Buchbinder, den Illustrator, den buchtechnischen Zeichner. Beide, Kunstfreund und Fachmann, werden aber als Nachdenkliche den Ursachen und den vermutlichen Folgerungen solcher erfreulicher Schöpfungen sinnend nachgegangen sein. Denn vorzügliche Künstler, die wirklich Gutes und Neues auf buchgewerblichem Gebiete leisten, haben wir glücklicherweise jetzt nicht nur in wenigen Städten. Was erstaunlich war an der Ausstellung: daß aus einer Schule so verschiedenartige Künstler hervorgehen konnten, deren allgemeines Charakteristikum zuletzt doch das ist, daß sie in der Mehrzahl offenbar wunderbar begabt wurden, sich reich begabt haben. Man lege sich nur einmal die Arbeiten der einzelnen Künstler nebeneinander. Ist nicht sonst das Ergebnis gar so mancher Schule eines tüchtigen Künstlers: *eine* Art, *eine* enge Richtung? Ist nicht viel öfter von Dressur oder Schema zu reden als von vielseitig begabter Empfänglichkeit?



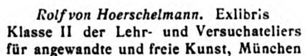
Lizzie Diestelmann. Entwurf für Glückwunschkarte. Klasse II der Lehr- u.Versuchateliers für angewandte u. freie Kunst, München

Wie fein, wie zierlich und graziös waren nicht die Vignetten *Otto Blümels* für Kammerers „Technik der Lastenbeförderung“? Können da nicht unsre oft mit Recht mißachteten Industriezeichner lernen, wie ein Künstler Zeichnungen liefern kann, die zunächst mal das Technisch-Konstruktive von Maschinen u. dgl. mit größter Genauigkeit wiedergeben müssen und doch sich frei über die anscheinende Sprödigkeit der Aufgabe erheben? Solche Vignetten und Illustrationen allegorisieren gewissermaßen, wie Erfindung und Empfindung des Künstlers, Sprödigkeit in kostbaren Schmelz verwandeln. Ist nicht Menzel mit ähnlichem Fleiß, mit ähnlicher Freiheit des Sehens und Gestaltens als gleich junger Mensch etwa wie Blümel an die sprödesten Aufgaben der Militärtrachten sieghaft herangetreten?

Sicherlich wird Blümel gesucht werden, dort wo Sachlichkeit und Genauigkeit mit künstlerischer Freiheit als ausschlaggebend für Illustrationen verlangt werden. Welche Empfindung übrigens spricht in gleicher Stärke wie zeichnerisches Darstellungs-Vermögen aus desselben Künstlers Kalenderholzschnitten!

Und wie ganz anders neben Blümel: *Rolf von Hoerschelmann.* Jener mag nicht auffallen — an Hoerschelmanns starkem Talent aber können





Rolf von Hoerschelmann. Exlibris Klasse II der Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst, München



Dora Polster. Buchschmuck aus: Jena in Wort und Bild. Verlag der *Frommannschen Hofbuchhandlung, Jena.* Klasse II der Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst, München



Auguste Maehrlen. Entwurf zu einer Glückwunschkarte. Klasse II der Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst, München

auch schwächer Hinsehende kaum unberührt vorbeigehen. Wie anders, wie markant ist seine Linienführung. Wie bizarr aber doch gelöst sind die schwierigen Aufgaben, die dieser junge Künstler sich stellt. Wer an Beardsley manchmal bei Hoerschelmann denkt, hat zu sehr das Auge nur auf das Augenfälligere, die starken Kontraste von Schwarz und Weiß gelenkt. Diese Kontrastwirkungen sind nicht das Bezeichnende für Hoerschelmanns bezwingende Begabung — die kennzeichnet sich durch ein Höheres: reife Schöpfung, eigener Geist — nicht Manier.

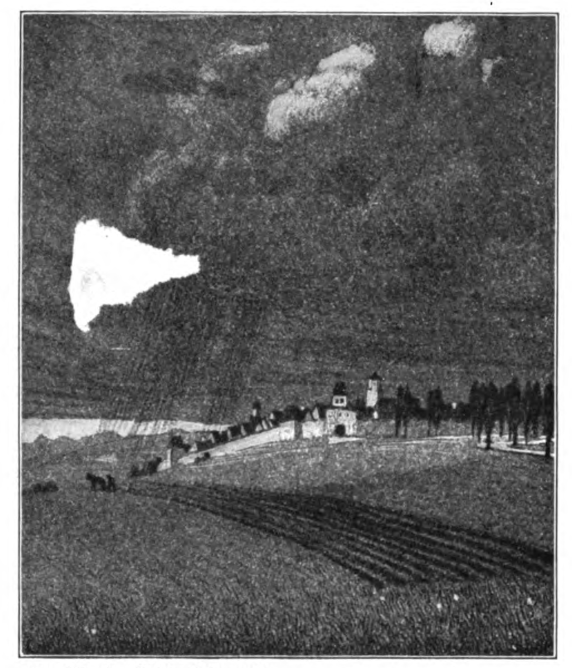
Wieder eine andre ist *Käthe Waentig - Vesper.* Die von *Braito* ausgeführte Leder-Klischeepressung ist von durchaus schlichter, vornehmer Wirkung. Und der Buchschmuck zu „Du bist Orplid, mein Land“ ist von so geheimnisvollem Reiz, wie das zitternde Geäst und Gezweig eines kahlen Baumes.

Lizzie Diestelmann hat mit ihrem Titel zur „Orchideendame“ wohl Ähnlichkeit mit Hoerschelmann, aber die Naturstudie einer Jericho-Rose zeigt so sehr Strich für Strich persönliche Empfindung für Leben und Organismus eines jeden Teiles der Pflanze, daß mit einem Male die ganze Verlogenheit so mancher „malerischer“ Größe unsrer Sensationsausstellungen als größter Gegensatz erscheint.

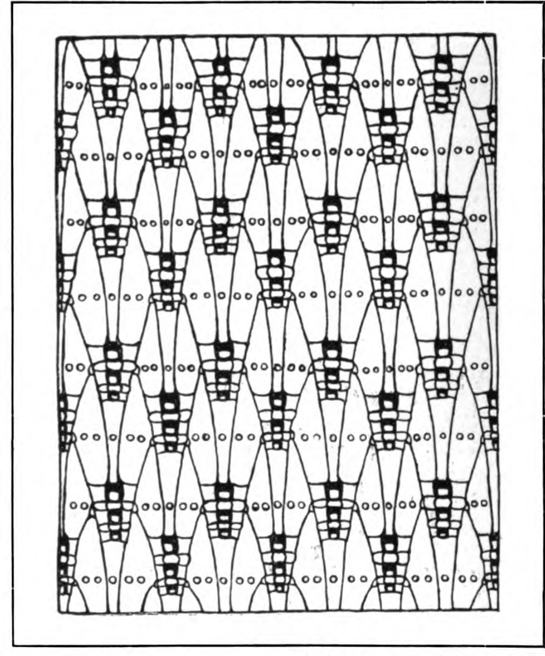


Rolf von Hoerschelmann. Originalholzschnitt. Klasse II der Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst, München

Aber auch die Arbeiten andrer Künstler und Künstlerinnen, die hier leider nicht gezeigt und besprochen werden können, wie *Marxer* oder *Pescatore*, wie *Herm. Lochner* oder *Max Bucherer* oder *Strauß* oder *Ida Demut* oder *Dittrich* oder *Josef Schmidt* geben die Grundlage zu einem *Urteil* über *von Debschitz*, das für alle Pädagogen, besonders aber den Künstlerlehrer, als das höchste zu gelten hat: *die Gaben der einzelnen zu wecken und zu steigern wissen, nicht aber zu*



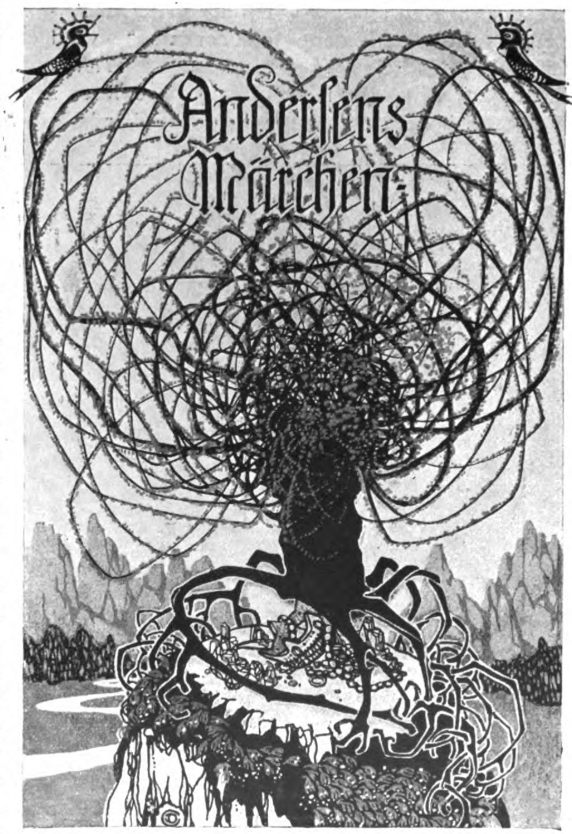
Otto Blümel. Originallithographie Klasse II der Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst, München



K. Waentig. Buchschmuck aus: Die Stadt der Erinnerung. *C. A. Beckscher Verlag, München.* Klasse I der Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst, München

unterdrücken oder zu verallgemeinern. Für die Vielartigkeit und Stärke der einzelnen Talente, die aus der Debschitz-Schule allein auf buchgewerblichem Gebiete hervorgingen, ist das Nebeneinander-Betrachten der meist gemeinsamen Arbeiten von *Martha von Kranz* und *Laura Lange,* dann der märchenhaft begabten *Auguste Maehrlen* und der zierlich gestaltenden Buchkünstlerin *Dora Polster* besonders lehrreich.

Nur *ein* Gemeinsames scheint mir alle Werke der Schüler und des Leiters der Debschitz-Schule zu charakterisieren: eine frohe reiche Gestaltung aus vielseitiger Beobachtung aller toten und lebenden Organismen und Erscheinungen der Welt heraus. *Die Intensität also der Betrachtung und die Vielartigkeit der Wahl der Gesichtspunkte, das bezeichnet gleichzeitig die Größe und Freiheit der kunsterzieherischen Grundsätze des Leiters: Wilhelm von Debschitz.*



G. Ditterich. Buchumschlagentwurf. Klasse I der Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst, München

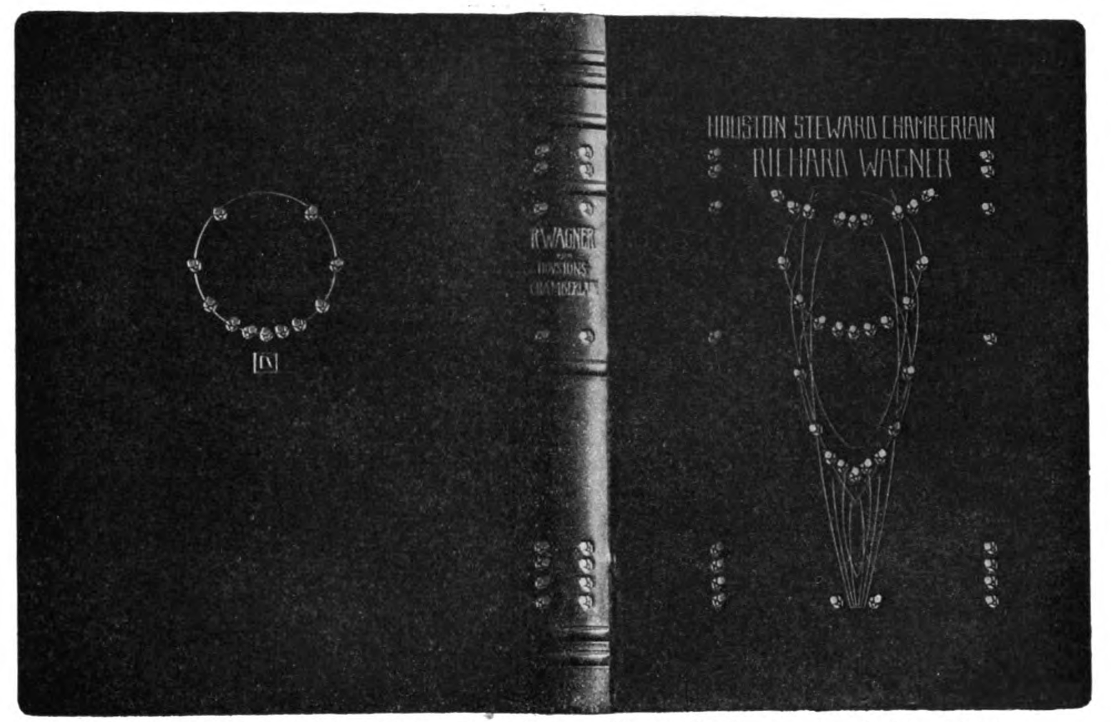
Das mag für die großen Künstler aller Zeiten ungefähr immer der Lehrsatz gewesen sein, dem sie gefolgt sind. — Steht aber nicht für die Mehrzahl unsrer Kunstschulen das Ideal der Einseitigkeit, der Manier — man braucht nur an Pleinairismus oder Pointillismus zu denken — an der Spitze?

Und man vergesse noch eines nicht bei vergleichender Beurteilung der Schöpfungen der „Debschitz-Schule" — *der* Kunstschule, die *Schwabing*-München zur

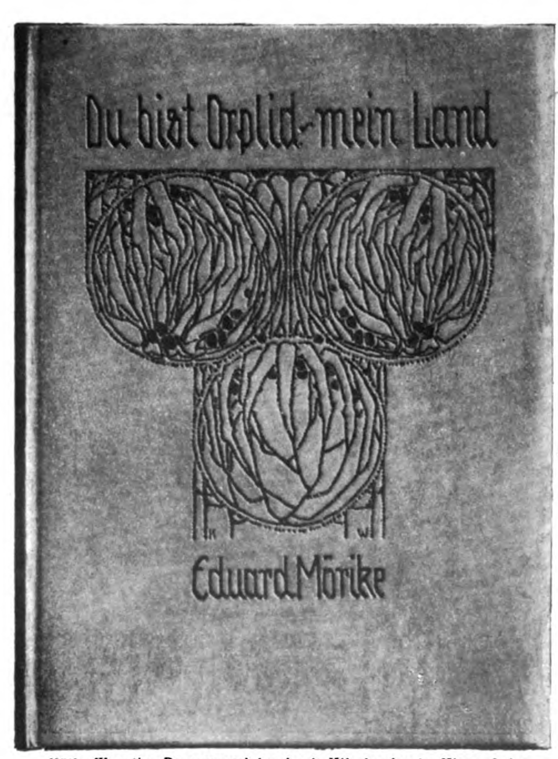


Proben von Vorsatzpapieren nach Entwürfen der Lehr- und Versuchs-Ateliers für angewandte und freie Kunst in München.

Druck und Verlag von Emil Hochdanz, artist. Anstalt, Stuttgart.



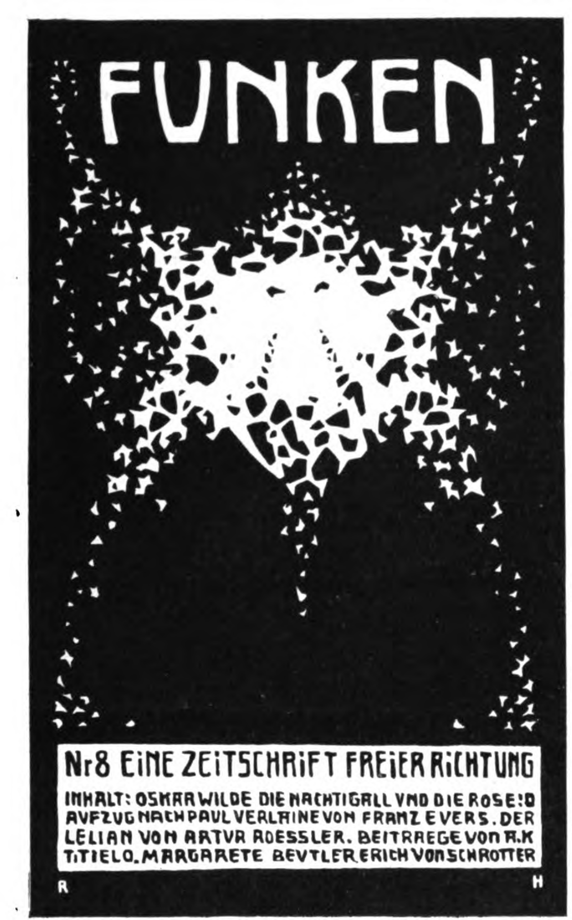
Lizzie Diestelmann. Lederband mit Handvergoldung. Klasse I der Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst, München



Käthe Waentig. Pergamenteinband mit Klischeedruck. Klasse I der Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst, München



G. Ditterich. Entwurf für Buchumschlag. Klasse III der Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst, München



Rolf von Hoerschelmann. Entwurf für einen Buchumschlag. Klasse I der Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst, München

Künstler-Vorstadt macht: — Hier ist nichts von jener schwächeren oder stärkeren Sentimentalität zu finden, in die schließlich doch alle die Schulen und Schüler und Künstler verfallen, die den künstlerischen Charakter irgendeiner Vorzeit — etwa des romanischen oder des barocken Stiles, oder gar der Bauernkunst — sich zum *nachzuahmenden* Vorbild gewählt. Hier ist ein wirklich frohes, reifes Schaffen — es *müssen* frohe, es *können* nicht geängstigte Gemüter, gedrillte Phantome sein, die so schöpferisch und freudig hervortreten.

Doch auch ganz gewiß ist nicht die von den Schülern geforderte und vom Lehrer geweckte Intensität und Vielartigkeit der Naturbeobachtung allein das, was der Debschitz-Schule in so wenigen Jahren solchen Erfolg bringen konnte. Das liegt an der ganzen Reihe gesunder und — nicht zuletzt — praktischer Gesichtspunkte, nach denen die Schule geleitet wird.

Während noch immer viele malerische Richtungen geradezu die Beziehung zu dem Vielen des praktischen Lebens meiden, wird hier der Schüler, sobald sein Darstellungsvermögen entsprechend entwickelt ist, angehalten und in den Stand gesetzt, für praktische Aufgaben, wie sie Handel und Industrie und die Gewerke und Gewerbe geben, tätig zu sein, etwas Brauchbares zu schaffen. Die Zeichnung selbst soll möglichst eine angewandte, d. h. eine gewerbliche sein. Die Ausführung der Entwürfe geschieht teils in den Lehrwerkstätten, teils werden die Entwürfe an die Handwerker oder Fabriken abgegeben. Da eine Geschäftsstelle der Ateliers in teils kontraktlich festgelegtem Verkehr mit einer großen Reihe von Firmen steht, besteht für alle Arbeiten ein Korrekturmittel, das die künstlerische Entwicklung des Einzelnen aufs fruchtbarste und nachhaltig steigert.

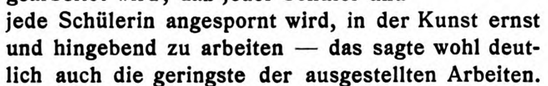
Dieses Arbeiten des Einzelnen als Künstler an dem ganzen großen Gestalten einer praktischen werktätigen Welt tritt zweifellos in dieser Schule verheißungsvoll für eine Wandlung zu wirklicher Kultur entgegen.

Aber dieses Mitgestalten, das Bestehenkönnen in der Praxis setzt doch zunächst beim einzelnen Künstler eine Begabung voraus, die in den meisten Fällen erst geweckt werden mußte. Die Begabung wecken ist wohl das wichtigste.



R. von Hoerschelmann. Inserat-Klischee. Eigentum der Firma *Mercier.* Klasse I der Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst, München

Debschitz legt deshalb auf den Anfangsunterricht den größten Wert und als ein wichtiger Leitsatz steht in diesem Teile seines Schulprogrammes folgendes: „Jedem, dem Anfänger sowohl wie dem Vorgeschrittenen, der vielleicht nach vielen Versuchen mit andern Lehrmethoden ratlos geworden ist, soll hier unter Vermeidung aller künstlichen und herkömmlichen Spaltung der bildenden Kunst in einzelne, einander fremde Gebiete die Gelegenheit gegeben werden, sich erst einmal in Ruhe in dem ganzen Gebiete der bildenden Kunst durch Anschauung und eigene Betätigung zu orientieren und das herauszufinden, was ihm schließlich am entsprechendsten für seine spezielle Begabung erscheint, ehe er sich entscheidet, welches Spezialfach er ergreifen will.“ Daß dabei von vornherein dem bequemen Dilettieren entgegen gearbeitet wird, daß jeder Schüler und jede Schülerin angespornt wird, in der Kunst ernst und hingebend zu arbeiten — das sagte wohl deutlich auch die geringste der ausgestellten Arbeiten.





Rolf von Hoerschelmann. Exlibris Klasse I der Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst, München

Das deutsche Buchgewerbe darf sich freuen, daß gerade auf dem ihm nächst liegenden, im Kulturdienste so unendlich wichtigen Gebiete eine Münchener Privatschule innerhalb weniger Jahre Künstler heranbilden konnte von so gleich starkem und frohem Geiste, von so vielseitiger und praktisch geschulter Art.

Das sei bei Betrachtung der Arbeiten auch berücksichtigt: Die meisten sind von Schülern oder Schülerinnen von oft nur 4—5—6 Semestern. Das Leben der Erziehungsmethode zur künstlerischen Schöpfung wird hier nicht gehemmt durch schwerfällige behördliche Akten. Und da die mitwirkenden Lehrkräfte aus dem Schülermaterial selbst meist gewonnen wurden, ist eine ideale Einheitlichkeit förderlich, die niemals in einem Lehrkörper heterogener Kunstanschauungen gewonnen werden kann.

Möchte dieser gesunde tüchtige Geist, der hier in diesen Arbeiten den Fachmann befriedigt, den Kunstfreund erfreut, an Möglichkeit im reichsten Maße zu fördern gewinnen.

Bedeutet der Aufschwung Berlins in der Plakatkunst den gleichzeitigen Rückgang Münchens auf diesem Gebiete?

Vortrag von Herrn Dr. HANS SACHS, gehalten in dem Verein der Plakatfreunde, Berlin.

„MÜNCHENS Niedergang, Berlins Aufschwung als Kunststadt“, das ist das Losungswort, um dessen Berechtigung man in Bayerns und Preußens Hauptstadt, in den Kreisen, in denen die Kunst überhaupt eine Rolle spielt, kämpft, das in Tageszeitungen und Zeitschriften, in gelehrten Abhandlungen, Pamphleten und Witzblättern behandelt wird, und das vor drei Jahren sogar übermütige Kunst-Enthusiasten zur Devise eines Festes gestempelt haben; eines Festes, veranstaltet zugunsten des Münchener Künstler-Unterstützungsvereins, der uns durch diese Devise gleich verrät, durch welche Ungunst des Schicksals er sich diesmal in die Lage versetzt sieht, durch die zeitgemäße Veranstaltung eines Festes seine Finanzen aufbessern zu müssen. Finettis Zeichnung (Abbildung 1) läßt ja gar keinen Zweifel über die dieser Veranstaltung zu Grunde liegende Idee aufkommen. Mit schwerer Faust drückt der Berliner Bär, selbst bei dieser Beschäftigung mit dem Kronenorden geziert, die blauweiße Schachtel zu, in die er das Münchener Kindl mit seiner Palette hineingepackt hat, das vor kurzem noch so vergnügt in die Welt hineinschaute. Das Bild drückt aber noch mehr aus. Wir sehen, wie schwer dem plumpen Bären diese Arbeit fällt, wir sehen, wie verschmitzt das Kindl aus seinem Kasten hervorlugt, in den es sich, wie wenn es nur spielen wollte, scheinbar hineinsperren läßt, um im nächsten Augenblick, wenn sein Peiniger den Rücken gekehrt hat, den Deckel seines Gefängnisses wieder zu lüften und aus seinem Versteck lustig und froh wie immer herauszuspringen, mit neuer Tatenlust, mit frischem Mut zu neuen Streichen. Wir fragen uns unwillkürlich: hat dieses Spiel, das wir hier angedeutet sehen, das auf jenem Fest gewiß in Hunderten von Beispielen variiert wurde, eine größere Bedeutung? Steht es wirklich schon so arg mit Münchens Kunst, daß sie sich nächstens von ihrer norddeutschen Rivalin einpacken lassen kann?

Meine Damen und Herren! Es ist nicht unsre Aufgabe, diese große Frage heute schlechthin zu beantworten, uns darüber klar zu werden, ob Berlins Aufschwung als Kunststadt — denn von einem Aufschwunge Berlins können wir zweifellos sprechen — begleitet ist von dem gleichzeitigen Niedergange Münchens als solcher; wir wollen gar nicht versuchen, eine kritische Würdigung dessen zu geben, was Berlin, was München im letzten Jahrzehnt auf künstlerischem Gebiete geschaffen haben. Ich will heute einmal nach dem alten Grundsatz verfahren, daß man

das Ganze an seinen Teilen erkennt, und die Frage dahin spezialisieren, daß ich sage: was hat München in den letzten Jahren auf dem uns hier am meisten interessierenden Gebiete der Plakatkunst, diesem wichtigen Teile angewandter Graphik, hervorgebracht, sind seine Leistungen dem gleichwertig, was wir in demselben Zeitraume von ureigentlicher Berliner Plakatkunst gesehen haben, deren Arbeiten ich heute als bekannt voraussetzen muß. Vielleicht können wir dann aus der Beantwortung dieser Frage gewisse Schlüsse auf den augenblicklichen Stand der freien selbständigen Kunst in München ziehen, da man bekanntlich oft das Ganze an seinen Teilen erkennen kann. Wenn wir uns einmal ganz kurz vergegenwärtigen, welche Entwicklung die graphischen Künste bis zum heutigen Tage überhaupt genommen haben, so treten vor allen zwei Namen leuchtend hervor: *Alois Senefelder*, der seit früher Jugend in München seßhaft, im Jahre 1796 den Steindruck, die Lithographie, erfand, und *Kaspar Braun*, ein *gebürtiger* Münchener, der den Anstoß zu der Ausbildung des Holzschnittes im Dienste der Illustrationstechnik gab. Beide haben mit großen Schwierigkeiten gekämpft, beiden sind bittre Enttäuschungen nicht erspart geblieben, aber treue Freunde, kunstsinnige Männer, die die Bedeutung ihrer Kunst zu würdigen wußten, haben ihnen zur Seite gestanden. Man mag heute über das künstlerische Niveau der Fliegenden Blätter verschiedener Ansicht sein, man mag heute die Zeichnungen eines Oberländer, eines Schliessmann oder Schlittgen schablonenmäßig und stereotyp, ihre Vervielfältigungsmethode, den einfachen Holzschnitt, veraltet nennen, die Münchner Fliegenden Blätter sind ein Vorbild für die weitere Entwicklung der Holzschneidekunst geworden, und ihre großen Mitarbeiter wie Moritz von Schwind, Wilhelm Busch und andre sind in München groß geworden, haben in München die Anregung zu ihrem künstlerischen Schaffen erhalten. Aber nicht der Holzschnitt allein, sondern auch die übrigen graphischen Künste, später der Lichtdruck und alle die photomechanischen und photochemischen Vervielfältigungs-Verfahren, wie sie auch heißen mögen, fanden in München einen Boden, der durch das kunstsinnige und kunstbegeisterte Fürstengeschlecht der Wittelsbacher in jahrhundertelangem Sammeleifer bearbeitet war. Und so ists geblieben; die graphische Kunst und die Kunstindustrie Münchens haben längst die schärfsten Konkurrenten in den Produktionen Berlins, Leipzigs, Stuttgarts bekommen. Trotzdem müssen auch wir neidlos zugeben, daß noch heute Münchens Buch- und Kunstdruckereien, die graphischen Kunst- und Reproduktionsanstalten sich in stetigem vorwärtsschreitendem Emporblühen befinden, daß sie nicht rasten auf den erworbenen Lorbeeren, sondern daß unverdrossen neue Kräfte an der weiteren Entwicklung und dem Aufbau dieser Künste tätig sind. Ich meine, daß es ein Zeichen kleinlichen Neides ist, von Münchens Niedergang als Kunststadt zu sprechen, denn allein schon die Entstehung und Weiterentwicklung der graphischen Künste kann jenen so oft gehörten Ausspruch widerlegen. Ich glaube, daß München noch für Generationen hinaus eine Merkstätte der freien Künste und ihrer unentbehrlichen Helfer, der graphischen Künste, sein wird, und daß der Wahlspruch der Jünger Gutenbergs „Gott grüß die Kunst“ in ihren Mauern stets einen begeisterten und ehrlichen Widerhall finden wird. Es ist kein Wunder, daß gerade in Münchens Mauern in den Zeiten, da das deutsche Volk neue Bahnen zu einer kraftvollen Entwicklung in der Kunst fand, als die Künstler endlich ihre eigne nationale Eigenart zum Ausdruck bringen konnten, die Bruckmannsche Dekorative Kunst, die Jugend, der Simplicissimus emporblühen konnten, die in ungeahnt rascher Weise ihren Siegeslauf um die Welt antraten. Vergeblich wurde in Berlin der Versuch gemacht, eine diesen ebenbürtige Kunstzeitschrift zu begründen, der Boden war und blieb trocken und ungeeignet. Wohl haben wir auch in Berlin seit mehreren Jahren eine ansehnliche Reihe ausgezeichneter junger Talente, wohl haben auch in unsern Mauern künstlerische Bestrebungen Gutes geleistet, aber eine Kunststadt wie München ist Berlin bis heute nicht. Wir haben hervorragende Sammlungen von Kunstwerken, öffentliche und private, wir haben eine Anzahl guter Kunsthandlungen und Kunstsalons, wir haben Meisterwerke der Architektur, denn wir können mit Stolz einen Messel, einen



Abbildung 1. *Gino von Finetti*, früher München, jetzt Berlin

Schmitz, einen Rieth zu den unsern zählen, aber das allgemeine Niveau künstlerischer Bildung und des gebildeten Geschmacks, die Begriffe und Anschauungen von künstlerisch Schönem und Wertvollem, von Ästhetischem und Formvollendetem sind bei uns noch nicht so geläutert und geklärt wie in München. Dort ist die Kunst Volksgut, dort empfindet der Kleinbürger die Geschmacklosigkeit einer Häuserfassade, eines Plakates ungleich schwerer als bei uns, denn er ist fast täglich in Berührung mit feinsinnigen, künstlerisch veranlagten Menschen, die als Familien- oder Hausgenossen den Sinn für das künstlerisch, ästhetisch Wertvolle immer und immer wieder im Volke wecken und beleben. Bei uns, in der hastenden lärmenden Großstadt, ist alles mehr auf das Kaufmännische, Reklamenhafte zugeschnitten, und sehr richtig sagt Grautoff in seinem Werke über die „Entwicklung der modernen Buchkunst in Deutschland“, daß ein „organisatorisches Talent von so reiner und hochfliegender Idealität, wie es München in Hirth und Langen besitzt, sehr bald den Boden Berlins als unfruchtbar für seine Bestrebungen erkennen würde“. Dort habe ich vom Fenster meines Hotels den Münchner beobachtet, wie er über den großen Platz vor dem Zentralbahnhof schreitend die beiden großen Anschlagssäulen oder die Riesenflächen der äußeren Bahnhofshallen auf sich wirken läßt, deren Plakate er erst mit kritischem Blicke, mit verständnisvoller Würdigung ihres künstlerischen Wertes prüft, bevor er dem angepriesenen Gegenstande, der angezeigten Theatervorstellung das verlangte Interesse entgegenbringt.



Abbildung 3. *Ludwig Hohlwein, München*
Druck: *Vereinigte Druckereien vorm. Schön & Maison, München*

Dies ist der Eindruck, den ich jedesmal empfange, wenn ich selbst nur kurze Zeit in Bayerns Hauptstadt zubringe, und der sich ganz besonders verstärkt, wenn ich in die hastende, geräuschvolle Hauptstadt unsers Reiches zurückkehre, wo die Ruhe, die Beschaulichkeit fehlt, wo für die Kunst der Straße, die Plakatkunst, die uns ein prägnantes Beispiel für das Kunstempfinden des Volkes liefert, eine freie Entfaltung sehr erschwert ist. Aber gerade dieser Mangel an Behaglichkeit und Muße, die dem Münchner, im großen und ganzen überhaupt allen kleineren Städten eigen sind, und als Ersatz hierfür das rastlose, hastige Vorwärtsdrängen, dieses nervöse eilige Treiben unsres ganzen Weltstadtgetriebes, seine gesteigerte, weil durch die Konkurrenz hundertfach angespornte Erwerbstätigkeit, sie sind es, die uns bei der Beurteilung eines guten Plakates einen ganz andern Maßstab für Berlin einerseits, München anderseits aufzwingen. In diesem riesigen Ameisenhaufen, in dem uns die Schnelligkeit über alles geht, wo wir das Coupé der Stadtbahn sorgfältig vorher berechnen, in welches wir einsteigen müssen, um an dem für uns geeigneten Ausgang gerade aussteigen zu können und uns nicht erst ein überflüssiges Stück des Bahnsteiges wieder entlang schieben lassen zu müssen, in diesem Getriebe, in dem wir in nervöser Hast alle fünf Ecken des Potsdamerplatzes durchspähen, um zu sehen, welche von den zahllosen elektrischen Bahnen uns schneller zu unserm Ziele bringen werde, wo wir mit 30 km-Geschwindigkeit im Elektro-, Auto- oder Polymobil Menschen, Häuser, Litfaßsäulen im Fluge an uns vorbeihuschen sehen, da würden den Plakatkunstwerke, wie Sie sie in München sehen, ihren Zweck ganz verfehlen. Hier müssen Witz und Humor, Kühnheit der Farbe oder Zeichnung in den Vordergrund treten, um in unserm förmlich darüberjagenden Auge einen Reflex auszulösen, eine Erinnerung zu hinterlassen. Gerade hier kommt freilich noch ein andres Moment hinzu, das an dieser Stelle schon mehrfach betont und hervorgehoben worden ist: das ist die große Beeinträchtigung, die unsere guten Berliner Plakate durch die Form ihrer Affichierung, die runden Litfaßsäulen, erleiden. Hier werden unsre Künstler mit Neid nach München blicken, dessen endlos lange Gartenmauern, dessen für Affichierungszwecke geradezu idealen Flächen in den Wandelgängen des Zentralbahnhofes die Wirkung eines guten Plakates, die Anpreisung von Sommerfrischen und Ausstellungen, Reisegelegenheiten und Münchner Erzeugnissen zu voller Geltung kommen lassen und sicherlich dazu beitragen, die Schaffensfreudigkeit talentierter Künstler anzuspornen. Auf welchem hohen künstlerischen Niveau diese langen Tafeln dabei stehen, zeigen am besten die Photographien von Münchner Anschlagstafeln, welche an einem beliebigen

Tage an beliebiger Stelle aufgenommen sind, und die wir, was den Gesamteindruck, den Durchschnitt anbelangt, ohne uns zu nahe zu treten, weit über den der Berliner Litfaßsäulen stellen dürfen. Sie geben ein erfreuliches Bild von dem Straßenbilde Münchens, von seinem „Salon der Straße".

Wenn ich heute die Plakatwerke einer Anzahl junger und jüngster, zum Teil wohl noch unbekannter Künstler bespreche, so geschieht das vor allem in dem Bestreben, Ihnen zu zeigen, wie rasch gerade in München eine neue Generation von Künstlern an die Stelle der älteren tritt, wie Künstler, deren Namen noch vor sechs und acht Jahren in jedermanns Munde waren, allmählich den neuen aufstrebenden Talenten Platz machen müssen, und wie der alte Stamm bewährter Meister immer wieder frisches Blut, neue Talente heranzubilden, um sich zu scharen weiß; ich spreche natürlich wieder ganz besonders von unserm Spezialgebiete. Wer kennt nicht die genialen Plakatleistungen eines Heine oder Bruno Paul, der hervorragendsten Mitglieder der Simplicissimusgruppe? Oder wenn wir die Jugendgruppe ins Auge fassen, so haben ja auch Jank, Feldbauer, Münzer besonders Gutes auf diesem Gebiete geschaffen. Heute kennen wir die vielversprechenden Leistungen eines Hohlwein oder Bek-Gran und andrer, die allmählich an ihre Stelle rücken. Ich habe in der Auswahl der vorgeführten Stücke keine scharfe Grenze, etwa die letzten drei Jahre Münchner Plakatkunst festhalten wollen, manches Stück, das ich heute erwähne, ist wohl auch vor vier oder gar fünf Jahren entstanden, anderseits wird mancher Künstler heute gar nicht zu Worte kommen, weil seine Glanzzeit vorüber ist, wenn wir auch heute noch gelegentlich ein Blatt von ihm zu sehen bekommen. Ich habe vielmehr im großen und ganzen aus meiner Sammlung diejenigen herausgesucht, die wir als eine neue Generation, als die jüngste Gruppe Münchner Plakatkünstler ansehen dürfen und deren Leistungen noch Bedeutendes auf den Spezialgebieten, denen sie ihre Kunst gewidmet haben, versprechen. Eines möchte ich aber heute, bevor ich mit der Besprechung der einzelnen Künstler beginne, noch besonders hervorheben, und das ist der große Anteil, den namentlich in München die Kunstanstalten an der Entwicklung der modernen Plakatkunst genommen haben. War es früher die Kunstanstalt von Dr. Wolf & Sohn, die durch ihren innigen Konnex mit den Künstlern deren Ideen auf das idealste verwirklichen konnte, so sind es jetzt, nachdem wir von dieser Firma leider nur noch sehr selten ein Blatt zu sehen bekommen, die Vereinigten Kunstanstalten vormals Schön und Maison, deren rastlosem Eifer wir es zu danken haben, daß die Plakatkunst, die gerade in München schon im Anfangsstadium ihrer Entwicklung hervorragende Stücke gezeitigt hat, in den einmal eingeschlagenen künstlerischen Bahnen weiterschreitet, und die in München auf diesem Gebiete dieselbe bedeutsame Rolle spielt, wie in Berlin Hollerbaum und Schmidt. Es ist ein erfreuliches Zeichen für die künstlerischen Intentionen dieser Anstalt, daß ihr Inhaber, Herr Maison selbst in regstem Konnex mit den Künstlern steht, daß er die Entwürfe und deren Ausführung aufs genaueste mit ihnen bespricht und berät. Ja, es ist meiner Ansicht nach keineswegs ein Eingreifen in die künstlerischen Rechte, wenn er, wie das dort öfters geschieht, jungen Zeichnern und Malern, deren Blick für die Wirkung eines Plakates noch nicht so geschärft, deren Urteil über Farbenkompositionen noch nicht so geläutert ist, mit eigenen Vorschlägen an die Hand geht oder gar die Farben für eine ihm übergebene schwarz-weiße Plakatzeichnung selbst zusammenstellt. Ein sehr großer Teil der hier ausgestellten Plakate ist aus dieser Anstalt hervorgegangen und gerade die prachtvolle Reproduktion dieser Stücke zeichnet sie ganz besonders aus.

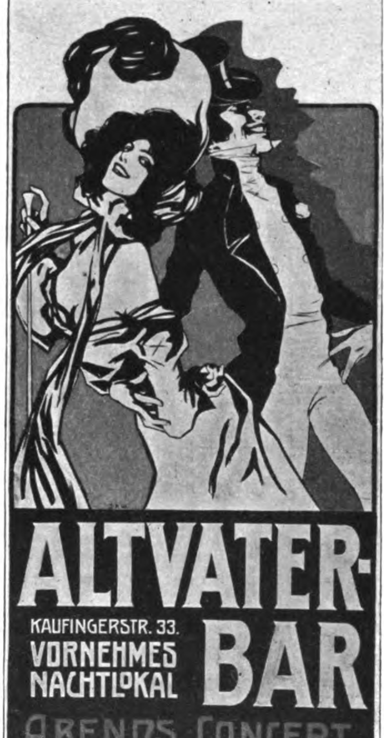


Abbildung 2. *J. R. Witzel, München.* Druck: *Vereinigte Druckereien vorm. Schön & Maison, München*

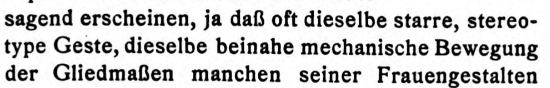
Da ist zunächst der wohl am meisten bekannte *Joseph Rudolf Witzel*, der uns gewissermaßen den Übergang von der nun schon bald alt zu nennenden Generation *Heine*, *Paul*, *Münzer* zu dem neuen jungen Stamme Münchner Künstler vermittelt. Ein geborener Frankfurter, hat er die Akademie in Karlsruhe besucht und kam 1891 nach München, wo er später in der „Jugend" ein ergiebiges Feld für die Betätigung seiner künstlerischen Begabung fand. Das älteste seiner Werke auf dem Gebiete der Plakatkunst, in dem wir ihn heute kaum noch wiedererkennen würden, stände nicht sein Name darunter, ist das für die Deutsche Kunst und Dekoration



entworfene Blatt, das den Genius der Kunst darstellt, wie er einem zeichnenden Jünglinge die Hand führt; hier hat er zum ersten Male seine große Begabung für den modernen Plakatstil gezeigt und unter 60 eingegangenen Entwürfen den zweiten Preis davongetragen. Er ist freilich bei diesem symbolistischen Stile nicht lange geblieben. Seine künstlerischen Ideen wandten sich bald realeren Dingen zu, der Schilderung mondainer und demimondainer Weiblichkeit, ihrer Schönheit und Koketterie, die er in witzig-schalkhafter, aber nie verletzender Weise dargestellt hat. Seine manchmal ans Groteske grenzende Art, mit der er die Personen mitunter wie Pflanzenornamente stilisiert, die zarten oft wie farbige Schleier wirkenden dekadenten Töne, ein andermal wieder satte, volle, die Lebenslust widerspiegelnde Farben sind es, die uns seine Arbeiten als höchst gelungene, wirkungsvolle Stücke auf diesem Gebiete erscheinen lassen. Schade nur, daß manche seiner Frauenköpfe etwas ausdruckslos und nichts-



Abbildung 4. *Ludwig Hohlwein, München*
Druck: *Vereinigte Druckereien vorm. Schön & Maison, München*



sagend erscheinen, ja daß oft dieselbe starre, stereotype Geste, dieselbe beinahe mechanische Bewegung der Gliedmaßen manchen seiner Frauengestalten eigen ist. Es fehlt ihm ein klein wenig von der Natürlichkeit und Lebendigkeit, der Grazie und Elastizität der Bewegung, durch die uns z. B. *Recnizek* in seinen Frauengestalten immer von neuem zu entzücken weiß. Witzel erinnert mich dabei oft an den Altmeister des Plakats *Jules Chéret*, dessen reizvolle Gestalten, dessen bewegte Figuren im Grunde genommen nur die hundertfältige Variierung ein und derselben weiblichen Figur sind. Trotzdem verraten Witzels Bilder in der Komposition, in der Auffassung des rein plakatmäßigen, dekorativen Elementes einen feinen und gewählten Geschmack, und seine Ankündigung der Redoute im Hotel Trefler halte ich für eines der besten Stücke deutscher Plakatkunst überhaupt. Hier ist ihm die Bewegung, mit der diese Schöne dem Beschauer das Sektglas, das Symbol prickelnder Lebenslust, hinhält, prachtvoll geglückt, hier hat er wirklich ein Blatt von außerordentlichem Farbenreiz und blendender Wirkung geschaffen. Leider ist es so selten geworden, daß weder die Vereinigten Kunstanstalten, denen kein geringes Verdienst an der prachtvollen Wiedergabe gebührt, noch der Besitzer des Hotels Trefler selbst noch ein Exemplar besitzen. Auch die Schrift fügt sich übrigens in diesem Plakate trotz ihrer Größe zwanglos und künstlerisch ein, was ihm leider an dem sonst ebenfalls vortrefflichen Blatte für die Altvaterbar (Abbildung 2) nicht so geglückt ist. Aber Leben und Bewegung, Rhythmus und Grazie steckt in diesen beiden Gestalten, die uns hier entgegentreten; besonders geschickt sind die Gliedmaßen des Paares behandelt, die z. B. auf manchen Chéretschen Stücken etwas unruhig wirken und aus dem Rahmen des Ganzen heraustreten; ein Blatt von famoser Farbenwirkung, die noch durch den blau-lila behandelten Schatten des Mannes verstärkt wird. Lustecks Weinstube, Restaurant Suchy, Castans Panoptikum sind trotz der vorhin erwähnten etwas puppenhaften Steifheit der Frauenköpfe ebenfalls wirkungsvolle Blätter, in denen wir vor allem die prachtvolle Zusammenstellung der Farben bewundern müssen. In ganz andern Bahnen bewegt sich das Plakat für Touristenkostüme der Firma Isidor Bach, das ein junges Paar, vermutlich auf der Hochzeitsreise, in eleganten Sportkostümen zeigt.

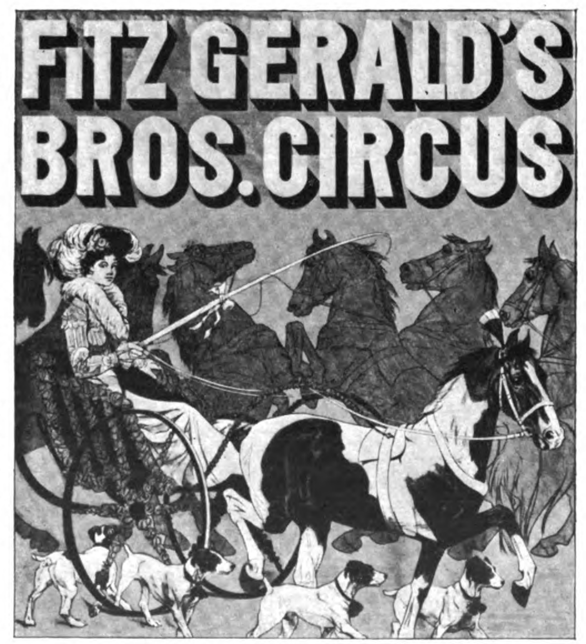


Abbildung 5. *Moritz Veit, München*

Ein Künstler von ganz andrer Individualität tritt uns in *Bek-Gran* entgegen, einem geborenen

Nürnberger, der, nachdem er lange Jahre als selbständiger Graphiker in München gelebt hatte, im vorigen Jahre wieder in seine Heimatstadt Nürnberg eingezogen ist, und zwar infolge seiner Berufung an die dortige Kunstgewerbeschule. War Witzel derjenige, welcher flott und lebendig Bewegungen und Situationen in übersprudelnder Laune festzuhalten wußte, so haben wir es hier mit einem Künstler zu tun, der uns durch die ruhig überlegene, gediegen-ernste Arbeit zu fesseln weiß. Ohne im geringsten eine direkte Anlehnung an die klassischen Werke eines Hans Unger oder Otto Fischer zu verraten, steht er durch seine zurückhaltende, stille Art diesen beiden doch außerordentlich nahe, weiß er wie diese in unauffälliger, ein schlichtes und gemütvolles Künstlerherz verratenden Weise uns seine Gestalten menschlich nahe zu rücken und erzielt dadurch eine um so größere, weil eindringlichere Wirkung. Er kann es sich auch erlauben, meist ganz auf ein auffallendes, raffiniert komponiertes Farbenbild zu verzichten, und wird doch seinen Eindruck nicht verfehlen, wenn er uns z. B. durch ein kleines holländisches Mädchen die Getränke der Hollandia-Bar oder durch die Hausfrau, die mit ihrem Sohne aus dem unruhigen Getriebe eines Marktes heraustritt, die Wochenschrift „Die Münchener Hausfrau“ empfiehlt. Ein Meisterwerk der Plakatkunst hat Bek-Gran in dem Blatte für das Alt-Münchener Fest „Der Angerer“ geschaffen, ein Fest, das zum Besten der Armen abgehalten wurde. Ein alter Münchner Bürger, dem die Biederkeit und Ehrlichkeit auf dem Gesichte geschrieben steht, gibt seinen Obolus für die Armen in eine vor ihm stehende Riesensparbüchse. Nicht in dieser anmutigen und eindrucksvollen Idee, nicht in der liebevollen Behandlung dieses Spießbürgers allein liegt der unendlich feine Reiz dieses Plakates: es ist die ganze Komposition, die Einheitlichkeit der künstlerischen Ausführung. Als Musterbild kann uns die zu dem Stile der dargestellten Szene glänzend harmonierende Schrift gelten, die hier wie ein Teil des ganzen Bildes wirkt, und den schlagenden Beweis gibt, daß erst in der Vereinigung von Bild und Schrift ein im idealsten Sinne künstlerischer Effekt erzielt werden kann.

Gute Blätter Bek-Grans sind auch seine Arbeiten für „Metzer Konzert-Verband“ und „Galerie Helbing“. Das erstere zeigt eine Eule, die auf der Weltkugel sitzt und von einem geschmackvollen, trotz reichlicher Goldanwendung vornehm wirkenden ornamentalen Rahmen umgeben ist. Auf dem letzteren ist ein alter Sänger dargestellt, der in einer Ideallandschaft die Harfe spielt. Wenig Reiz hat Bek-Gran dagegen in einem andern Plakate den prosaischen Gesundheits-Unterkleidern einer Münchner Firma abgewinnen können.



Abbildung 6. *Jos. Mauder, München*
Druck: *Vereinigte Druckereien vorm. Schön & Maison, München*

Dasselbe, was wir an Bek-Gran bewundern durften, gilt, womöglich noch in verstärktem Maße, von den Arbeiten *Ludwig Hohlweins.* Ein frappierend sicheres Stilgefühl, die meisterhafte Komposition harmonisch wirkender Linien und Flächen, und vor allen Dingen die bewundernswerte Fülle der Ideen und Dekorationsmotive zeichnen ihn aus. Von den letzten beiden großen Kunstausstellungen her sind wohl einige seiner Arbeiten illustrativen Charakters noch in guter Erinnerung, die durch den Ankauf durch die Nationalgalerie die verdiente Anerkennung gefunden haben; manchem, besonders den Damen, sind wohl auch seit etwa Jahresfrist im Wertheimschen Warenhause Kissen und Wandbehänge aufgefallen, die durch künstlerische Applikationsarbeiten nach Hohlweins Entwürfen, meist Tiere: Hirsche, Tiger usw. darstellend, das Auge des Passanten entzückten. Ganz besonders aber sind es seine Entwürfe für Plakate und Reklamekarten, die in ihm einen hervorragenden Stilisten erkennen lassen, der mit wenigen Strichen, oft nur mit ein oder zwei Farben das Bedeutsame, Wesentliche, Schlagende herausholt, und für das zu schildernde Bild, wie es in seiner charakteristischen Eigenart erscheint, oder wie es sich in seinem eigenen Kopfe formt, die geeignetste und treffendste Ausdrucksweise herausfindet. Wir werden aber seine Begabung für das Gebiet der Plakatkunst noch viel höher einschätzen dürfen, wenn wir hören, daß Hohlwein niemals einen regulären Malunterricht genossen hat und die Plakatkunst vorläufig als reine Liebhaberei betreibt. Er ist mit Leib und Seele Architekt, und es ist merkwürdig, daß in seinen architektonischen Arbeiten oft ein strenges, beinahe geometrisch abgezirkeltes Empfinden vorherrscht, das freilich nie das Unbehagen allzugroßer

Starrheit und Steifheit aufkommen läßt; am bekanntesten unter seinen zahlreichen Innenarchitekturwerken sind wohl der große Erfrischungsraum und das Teezimmer in dem neuen Warenhause von Tietz in München.

Seiner großen Begabung für das rein Malerische und Illustrative kommt nun noch eine ebenso feine und getreue Naturbeobachtung zustatten, die ihn gerade für die dekorativen Künste ganz besonders befähigt, und die wir z. B. ganz besonders an den Plakaten für die Ausstellung für Jagd- und Schießwesen, oder für die *erste bayerische Geweihausstellung* (Abbildung 3) bewundern müssen. Ich glaube, auch der Nichtjäger wird hier die Empfindung haben, daß Hohlwein die Wiedergabe der Stellung des im Schnee suchenden Hirsches aufs glücklichste gelungen ist. Die Schießscheibe mit ihren regelmäßigen konzentrischen Kreisen gibt ihm wie auf dem Plakate für die Jagdausstellung so auch auf einem andern Plakate für das Sportbekleidungshaus von Herrmann Scherrer einen ausgezeichneten dekorativen Hintergrund, von dem sich die davor befindlichen Figuren und Gegenstände plastisch und klar abheben. Die Büchse in der rechten, den Eichenkranz in der linken Hand steht ein kleiner Junge breitbeinig und kühn vor der Schießscheibe, die sich wieder von einem blau-weiß karrierten Hintergrund wirkungsvoll abhebt. Dieses Plakat war, soweit mir bekannt, ursprünglich für das im letzten Jahre in München abgehaltene XV. Deutsche Bundesschießen bestimmt, und ich könnte mir für den jagdfrohen Schützen gar keine bessere Empfehlung, dieses Fest zu besuchen, denken, als diesen siegesfrohen Jungen, um den sich der grüne Eichenkranz, die Zierde des Siegers, schlingt. Ich weiß nicht, welcher Zufall, oder welche hohe Kommission dieses Plakat vom Schauplatze abtreten und einem andern Platz machen ließ, das als Kunstwerk, als malerischer Entwurf ausgezeichnet, doch als Plakat höchst ungeeignet und unwirksam ist, ich meine das Plakat von *Sailer,* welches wohl noch in aller Erinnerung ist. So lebenswahr und eindrucksvoll auch die beiden zum Bundesfeste ziehenden Schützen gezeichnet sind, so ist doch die sorgfältige und liebevolle Behandlung der Details in Zeichnung und Ausführung, vor allem aber die kaum in Nuancen abgetönte, gleichmäßige Farbe der ganzen Komposition als Plakat so verfehlt als möglich. Wie reizend in der Idee, wie glücklich in der Zusammenstellung der beiden Farben, wie eindrucksvoll in der Wirkung ist jenes junge Mädchen (Abbildung 4) dargestellt, die die Schale mit dem alkoholfreien Getränk zum Munde führt, während uns der Hintergrund, verstreut hingeworfene Früchte, voll Beschämung unsrer leider noch immer nicht von den Säulen verschwundenen Pomril-Plakate gedenken läßt. Daß Hohlwein auch eine stark entwickelte humoristische Ader besitzt, beweist das Blatt für das Palast-Café: ein Pikkolo, den der eigene Kopf fast schwerer zu drücken scheint als die großen Zeitungen oder das riesige Kaffeegeschirr, die er alle mit sich herumschleppen muß. Leider sind hier die Farben etwas matt ausgefallen, vielleicht durch Schuld der Kunstanstalt; dasselbe ist bei dem sonst flott hingeworfenen Jäger, der das Sports-Hütehaus von Johann Zehme empfiehlt, der Fall. Schließlich sei noch des famosen Blattes Erwähnung getan, das für arabischen Mokka eines Münchner Kaffeehauses Reklame macht und einen Araber, auf einem Kamel reitend, darstellt. Als Meisterwerke der Reklamekunst müssen wir übrigens auch die schwarz-weißen Zeichnungen für die Champagnerfabrik von Mercier bezeichnen. Wie weiß Hohlwein hier die Sektflasche, dieses an sich scheinbar so spröde und tote Objekt, durch die Verbindung mit der schmiegsamen Tiergestalt, der hierzu besonders geeigneten geschmeidigen Katze zu beleben! Auf welche Gebiete der reinen oder angewandten graphischen Kunst Hohlwein auch sein Können überträgt, ob der Tischler oder Kunstschlosser seine Ideen verwirklichen sollen, ob der Zeichenstift des Lithographen oder die Schere bei Applikationsarbeiten den gewünschten Ausdruck wiedergeben soll, überall tritt das sichere Gefühl für die Stilisierung von Flächen und Linien, für die kompositionelle Wirkung seiner Arbeiten hervor. Als glänzendes Beispiel hierfür können Hohlweins Entwürfe für die sogenannte Tarsotechnik, eine Intarsia-Imitation gelten. Stellt die Arbeit als solche auch nur wieder eine neue „Hausarbeit für junge Mädchen“ vor, so ist es doch ein erfreuliches Zeichen für den Fortschritt in unserm modernen Kunstgewerbe, daß Künstler wie Hohlwein es nicht verschmähen, auch auf diesem künstlerisch bisher so



Abbildung 7. *Weidenschlager, München*
Druck: *G. Schuh & Co., G. m. b. H., München*

arg vernachlässigten Gebiete ihre Kräfte in den Dienst der guten Sache zu stellen. Hohlweins Entwürfe für diese Arbeiten zeigen, in welch glänzender Weise er z. B. hier wieder sich in der Farbe zu beschränken und doch prachtvolle Effekte hervorzubringen weiß, wenn ihm wie hier nur der beschränkte Raum und die durch das Material vorgeschriebenen begrenzten Mittel zur Verfügung stehen.



Abbildung 8. *Otto Ludwig Nägele, München.* Druck: *Bayerische Druckerei u. Verlagsanstalt, G. m. b. H., München*

Ein Künstler, dessen letzte Arbeit besonders viel verspricht, ist *Veit*, der ein bemerkenswertes Talent für die Darstellung von Pferden zu haben scheint. Haftet seinen ersten Blättern „Scherrers Reithosen“ und „Deutscher Profil-Stahl“ noch etwas Schablonenmäßiges, Konventionelles an, das auch durch die krampfhafte Bewegung des steigenden Pferdes in dem ersteren nicht gemildert wird, so sehen wir hier in der Ankündigung für „Fitz Geralds Cirkus“ (Abbildung 5) eine höchst flotte, lebendige Zeichnung, ein mit nur drei Platten gedrucktes, wirkungsvolles Farbenbild. Wie er die flotte, taktmäßige Bewegung des Pferdes, die durch die Reifen springenden und laufenden Hunde, die vornehme Haltung der die Zügel führenden Zirkusdame charakterisiert und endlich durch die im Hintergrunde nur durch schwarze Zeichnung angedeuteten andern Pferde die ganze Gruppe zusammenhält und so noch mehr des impulsiven, lebendigen Zirkusbildes hereinbringt, das erinnert lebhaft an die sichere und temperamentvolle Art *Adolf Münzers*. Durch teilweises Übereinanderdrucken der schwarzen, blauen und roten Platte hat *Veit* übrigens noch eine besonders glückliche Hand bewiesen und dadurch mit feinem Geschmack die scharfen Kontraste dieser Farben neben der weißen Haut der Tiere vermieden. — Der Gruppe der jüngeren und jüngsten Münchner Plakatkünstler gehören auch *Mauder* und *Weidenschlager* an, letzterer wenigstens, was seine künstlerische Laufbahn anbelangt. Denn Weidenschlager hat erst in späteren Jahren seinen Beruf geändert und seine Talente der Kunst gewidmet, nachdem er zuerst Jura studiert und es zum Rechtspraktikanten gebracht hatte. Von ihm stammen die Plakate für Automobil Clement, Hackerbräu, Gernerbräu und eine Schreibmaschine, von Mauder, dem erst 24jährigen, die für das Münchner Bürgerbräu und ein Waldvolksfest. Beiden wohnt ein urwüchsiger, echt bayrischer Humor inne, der in ihren Werken in vollem Maße zur Geltung kommt. Aber ich glaube, man beurteilt ihren Humor oft falsch. Ich habe bei diesen Plakaten mehrfach die Bemerkung gehört: „das sind ja glänzende Karikaturen!“ und ich meine, daß gerade hier der Ausdruck am unrechten Platz gebraucht wird. Das Charakteristische der Karikatur liegt doch darin, daß sie uns nicht komisch, nicht belustigend erscheint, sondern daß sie den Menschen oder die Situation, die sie wiedergeben will, lächerlich macht; ihr unentbehrliches Hilfsmittel ist die Übertreibung, und je stärker sie übertreibt, je mehr sie charakteristische Linien und Formen verstärkt und verdoppelt, je mehr die Wiedergabe zum Zerrbilde des Originals wird, um so besser ist die Karikatur. Ganz anders die humorvolle Schilderung. Sie lacht nicht über den Menschen oder die Situation, die sie charakterisieren will, sie lacht mit ihnen, ihr Autor verstärkt und verzerrt nicht hervortretende Eigenschaften, er hebt sie als charakteristisch nur dadurch hervor, daß er das Unwesentliche, weniger



Abbildung 9. *Hans Rudi Erdt, München*
Druck: *Vereinigte Druckereien vorm. Schön & Maison, München*

Eindrucksvolle zurücktreten läßt, während die Karikatur es aus Bosheit ganz unterdrückt. Daß das persönliche Empfinden des Beschauers natürlich hier noch eine große Rolle spielt, ist selbstverständlich; wo der eine schon verletzt und degoutiert ist, wo er das Häßliche, das die Karikatur oft so heraustreten läßt, schon völlig aufgedeckt sieht, da wird der andre in das fröhliche Lachen des Bildes mit einstimmen und die übermütige Laune des Künstlers teilen können. Solch frohe Künstlernaturen, meine ich, sehen wir auch in Mauder, wenn er in die ausgelassene Fröhlichkeit der beiden Handwerksburschen einstimmt: „Alles lebt, Alles schwebt, Alles krabbelt, Alles zappelt, jung und alt hinaus zum Waldvolksfest“ (Abbildung 6) oder in Weidenschlager, wenn er z. B. die drollige Behäbigkeit der zum Oktoberfest wallenden biederen Landsleute schildert. Oder wenn wir das Plakat für das Gernerbräu betrachten (Abbildung 7), in welch humoristischer Weise sind die beiden ländlichen Musikanten dargestellt! Wie freuen sie sich mit dem Publikum, das hinter ihnen mit Bierseideln schon stark beschäftigt sicherlich den Klängen ihrer primitiven Instrumente nur sehr unvollkommen lauscht; sie tragen durch ihre eigene fröhliche Stimmung zum Gelingen eines vergnügten Abends im Gernerbräu bei!



Abbildung 10. *Rudolf Wolf, München*
Druck: *Vereinigte Druckereien vorm. Schön & Maison, München*

In Farbe und Komposition gleich gut ist auch das Weidenschlagersche Blatt für Clement-Automobile, das einen dahinbrausenden Rennwagen zeigt, der gerade an einem durch seinen Lärm aufgescheuchten Schwarm von Reihern vorbeifährt. Ein eigentümliches Zeichen für die Kurzsichtigkeit der Automobilindustriellen ist es aber, daß dieses Blatt vielleicht das einzige wirklich gute und wirksame Plakat ist, das diese junge Industrie aufzuweisen hat. Gerade sie, deren Geburtsjahr fast genau mit dem Entstehen der deutschen Plakatkunst zusammenfällt, hätte diese ihre gleichaltrige Genossin sofort in ihren Dienst stellen und sich ihre Erfolge zunutze machen müssen. Wer die letzten großen Automobilausstellungen in Berlin besuchte, zu denen das bekannt gute Edelsche Blatt einlud, das ja in seiner letzten Auflage durch das Machtwort einer hohen Ausstellungskommission leider eine starke Beeinträchtigung erlebte, der mußte von den Machwerken — Plakate kann man das schon nicht mehr nennen — in seinem ästhetischen Empfinden aufs gröblichste beleidigt werden, mit denen die verschiedenen Fabriken, die für Reklamezwecke alljährlich Hunderttausende auswerfen, ihre Automobile oder deren Zubehörteile anpreisen. Außer dem bekannten Blatte von Thor für Samson-Pneumatik und dem von Fritz Schön für die Opelwerke habe ich nicht eins entdecken können, das auch nur im geringsten den Anforderungen des guten Geschmacks — und nur solche Plakate können auch ihren Zweck erreichen — Rechnung getragen hätte. Wie anders wirkten alle die Maschinen und Maschinchen, die Präzisionsarbeiten der scheinbar so poesielosen Technik! In dem Zusammenarbeiten und Ineinandergreifen kleiner und kleinster Teilchen, dem starren, gesetzmäßigen Walten in jedem Mechanismus, in dem einfachsten Zahnradgetriebe, in dem kompliziertesten Viertaktmotor, bei dem jeder Gedanke an schönes und formvollendetes Aussehen, jede Bemühung, etwas dem Auge gefälliges zu entdekken, aussichtslos zu sein scheint, bei dem jeder Teil um seiner selbst willen nach unabänderlichem Gesetz arbeitend vorhanden ist und sich dem ganzen willenlos unterordnet, da schien mir das ästhetische Bedürfnis, die Freude an formvollendeter und geschlossener Einheit in weit höherem Maße erfüllt zu sein als durch alle die hundert Ankündigungen, die nicht für sich selbst sprechen sollen, sondern den scheinbar leblosen Gegenstand in gefälliger, künstlerischer und dem Auge wohltuender Form darzubieten haben. Hier würde es sich wohl verlohnen, einmal systematisch an die künstlerische Umgestaltung des Automobilplakates heranzugehen, wie es in München die Vereinigten Kunstanstalten schon auf anderm Gebiete mit Erfolg getan haben. Waren es im vorigen Jahre die Weinstuben und Bars, die, der Anregung dieser Kunstanstalt folgend, es einander in künstlerischen Plakaten gleichzutun suchten, so sehen




Abbildung 11. *Rudolf Wolf, München*
Druck: *Vereinigte Druckereien vorm. Schön & Maison, München*

wir, wie in diesem Jahre das Streben dieser Anstalt darauf gerichtet ist, das Bierplakat einmal künstlerisch und originell zu gestalten.

Dadurch bekommen einmal die Künstler Gelegenheit, neues und gutes zu schaffen, vor allem aber ist es ein glänzendes Zugmittel für die Besitzer der großen Brauereien, in der kommenden Frühjahrssaison, bekanntlich der Haupt-Saufsaison des Münchners, ihr Bier durch ein modernes, künstlerisches Plakat zu empfehlen. Meist bestellen sie es zwar nicht deshalb, weil sie von dem Werte desselben fest durchdrungen sind, sondern weil das Konkurrenzplakat des Eberlbräus oder des Bürgerbräus den Inhaber des Klosterbräus nicht eher schlafen lassen würde, bis er nicht selbst sich durch Bestellung eines ebensolchen der Konkurrenz nach jeder Richtung hin gewachsen fühlt. Und auf die Beweggründe des Bestellers kommt es ja nicht an, sondern auf den Erfolg, und diesen hat der Künstler und die Kunstanstalt, nicht zuletzt auch natürlich der Besteller selbst.

Auch in *Otto Ludwig Nägele* sehe ich einen Meister des künstlerischen Plakates, der leider viel zu wenig auf diesem Gebiete hervorgetreten ist. Unter den wenigen seiner reproduzierten Plakate sucht meiner Ansicht nach das für die Holländische Teestube (Abb. 8) in Anmut und Zartheit der Idee und Ausführung seinesgleichen: Aus dunkler, zart abgetönter Landschaft, aus der sich diskret die großen Flügel einer Windmühle abheben, tritt ein junges Mädchen heraus, das uns den dampfenden Tee kredenzt. Die Zusammenstellung der braunen und lila Farbe, die anmutige Bewegung des Mädchens und ihre reizvolle Tracht werden bei keinem Passanten, der auch nur einen geringen Sinn für das Schöne in der Kunst hat, seinen Zweck verfehlen. Daß der häßliche schwarze Textaufdruck, der so gar nicht zu dem übrigen in diskretem Braun behandelten Texte paßt, sicherlich nicht dem Künstler, sondern dem Besteller vorgeworfen werden muß, leuchtet schon bei flüchtiger Betrachtung des Bildes ein.

Der Kreis dieser jüngsten Münchner Künstler, von denen wir noch Gutes auf dem Gebiete der Plakatkunst erwarten dürfen, ist damit aber noch lange nicht erschöpft. Da ist *Hans Rudi Erdt* mit seiner Affiche für die Vereinigten Kunstanstalten und der Ankündigung der Maxim-Bar (Abbildung 9). Man sieht es diesen behaglichen Sesseln, den gut sitzenden Fräcken der Herren, den modernen Kelchen, den Blumen auf den Tischen auf den ersten Blick an, daß man sich in dieser Bar in eleganter Gesellschaft bewegt und wird gern, besonders wenn man als Fremder an den Münchner Anschlagstafeln das Plakat erblickt, am Abend einen Blick in dieses Milieu werfen. Auch Erdt und Mauder haben recht gelungene Entwürfe für die Tarsoarbeiten entworfen.



Abbildung 12. *Adolf Münzer, München*
Druck von *Consée, München*

Ein ganz bedeutendes Plakattalent verrät auch die Zeichnung eines selbstzufriedenen Münchner Spießers, der im schnellen Schritt seinem Lieblingsbräu mit dem Klosterbier zustrebt, das offenbar noch in keinem Jahr so gut gewesen, als gerade in diesem. Das Plakat ist vor zwei Jahren von *Joseph Futterer* entworfen worden, von dem wir leider seitdem nichts Neues auf diesem Gebiete zu sehen bekommen haben. Flott und anmutig ist auch sein Entwurf für die Speisekarte des Mathäserbräus; gerade auf diesem Gebiete hat auch in München wieder die Reklame erfreulicherweise die Kunst in ihren Dienst gestellt, und es verlohnt sich schon einmal einen Vergleich zu ziehen zwischen den Speise- und Weinkarten Berlins einerseits und München andrerseits, in denen

Hohlwein, Bek-Gran u. a. kleine Kunstblätter geschaffen haben.

Ich muß mich darauf beschränken, die übrigen Künstler, unter denen ich noch manch vielversprechendes Talent hervorheben könnte, kursorisch zu behandeln.

So hat *Rudolf Wolf* für ein Volksfest in Pasing ein Blatt entworfen (Abbildung 10), das durch die lebendige Darstellung des Infanteristen vom Leibregiment mit seinen zwei Bräuten wohl auch in unserm lieben Preußen einen durchschlagenden Erfolg erzielen würde. Von ihm stammt auch die humorvolle und drastische Zeichnung von fünf Kellnerinnen im Eberlbräu, die mir den Typus dieser Münchner Spezialität weit charakteristischer zu treffen scheint, als alle begeisterten Schilderungen norddeutscher Studenten (Abbild. 11). *Otto Obermeier*, dessen Hauptgebiet mehr die künstlerische Gestaltung kleinerer Drucksachen ist, verrät in der Charakterisierung der Typen auf dem Plakate für das Münchner Bürgerbräu eine sichere und humorvolle Begabung. Erwähnen möchte ich auch noch *von Courten*, dessen Bäuerin die Produkte einer Geflügelzucht empfiehlt, *Adolf Höfer* mit der brillant gezeichneten eleganten Dame mit den beiden Windspielen, *Fritz Rehm*, den wir in Plakate für Koh-I-Noor nicht als den Zeichner des weltbekannten „Kenners" wiedererkennen, seinen Bruder *Karl Rehm*, der ein feines ruhiges Plakat für Monachia-Stiefel entworfen hat, und *Fritz Schroll* mit der in grau, schwarz und rot gehaltenen Zeichnung für ein Fußballwettspiel des Münchner Sportklubs, schließlich noch *Heinrich Moser* mit zwei guten Blättern für einen Kinderhilfstag und die Savoy-Bar.



Abbildung 13. *Ernst Neumann, München*
Druck von *H. Eigner, München*

Um endlich das Bild, das uns die Münchner Plakatkunst in den letzten Jahren bot, auch zu vervollständigen, will ich auch noch die neueren Plakate von *Heine*, *Paul*, *Münzer*, *Erler*, *Jank*, *Neumann*, *Feldbauer* anführen, selbst *Grützner*, *Reznicek* und *I. B. Engl* haben sich ja auf diesem Gebiete versucht, freilich nicht mit besonderem Erfolge.

Zu den besten Stücken deutscher Plakatkunst dürfen wir zweifellos A. Münzers Arbeit für das Deutsche Theater in München zählen (Abbildung 12). Wir glauben uns einem lebenden Ausschnitt aus dem Redoutensaal gegenüber zu sehen, wenn wir diese schöne Larve betrachten, die Münzer mit außerordentlicher Anmut und liebenswürdigem Charme ausgestattet hat. Wie die begehrlichen und neugierigen Blicke der trefflich gelungenen Männertypen zu ihr heraussehen, wie ein paar Lichter im Hintergrunde das ganze Treiben dieses Bildes taghell beleuchten und charakterisieren, das gibt die Stimmung eines solchen Redoutenabends mit all seinen versteckten Wünschen, seinen menschlichen Schwächen prachtvoll wieder. Nicht minder gut ist ein andres kleines Plakat Münzers für Grünlack-Sekt, das eine ähnliche Fastnachtsstimmung zum Motive hat.

Thomas Theodor Heine hat ein sehr wirkungsvolles Blatt für die elf Scharfrichter entworfen, *Bruno Paul* für den Münchner Sportklub sowie für zwei Kunstausstellungen, *Erler*-Samaden zwei prachtvolle Plakate für den Wintersport in Bayern, die in uns das lebhafte Bedauern wachrufen, daß dieser Künstler sich so wenig auf unserm Gebiete betätigt hat. *Ernst Neumann*, der durch das Plakat für die Saharet vor etwa drei Jahren ein glänzendes Zeugnis seiner Begabung ablegte, hat einen neuen Beweis dafür durch die reizende Darstellung einer Katze gegeben, die auf einem Kissen sitzend, zur Besichtigung einer Internationalen Katzen-Ausstellung einladet (Abbildung 13). Es ist schwer, nach einem Künstler wie Steinlen, dessen Katzendarstellungen uns so bekannt und lieb zugleich sind, noch durch dasselbe Sujet zu fesseln. Daß Neumann es vermag, gibt den besten Beweis für seine außerordentlich ansprechende künstlerische Befähigung.

Die Tätigkeit all dieser Künstler ist so bekannt, ihr Talent so oft von andrer Seite gewürdigt worden, daß ich hier nicht näher darauf einzugehen brauche. Ich habe in vorstehendem ein kurzes Bild von der Entwicklung der Plakatkunst in München während der letzten Jahre entworfen. Wenn Herr *von zur Westen* vor einigen Monaten in seinem Vortrage über deutsche Künstlerplakate sagte: „Was wir wünschen müssen, ist lediglich ein guter Durchschnitt, ein Niveau, das so hoch ist, daß die Gipfel, die erstklassigen Meisterwerke, die natürlich nicht fehlen dürfen, es nicht allzu weit überragen", so meine ich, wir haben dieses Niveau in München bereits erreicht, Sie haben es an den hier ausgestellten Werken gesehen, die uns nicht solch einzelne, die übrigen weit überragende Gipfel vorstellen, sondern die, wie Ihnen die herumgegebenen Photographien der Münchner Anschlagstafeln beweisen, die tägliche Physiognomie dieses „Salons der Straße" prägen. Münchens Kunst wächst und blüht von innen heraus, wie je zuvor,

auch auf dem Gebiete der graphischen Künste, das müssen wir, offen und ehrlich gegen uns selbst, eingestehen und versuchen, in *friedlichem* Konkurrenzstreite gleiches zu leisten.

Freilich, eines schickt sich nicht für alle, und in Berlin müssen wir, wie ich schon vorhin hervorhob, einen andern Maßstab bei der Beurteilung eines guten Plakates anlegen, als in München. Aber solange die Arbeiten unsrer guten Berliner Künstler als weiße Raben auf dem runden Bauche unsrer Litfaßsäulen erscheinen, solange ein gewisser weißer Mann auf blauem Grunde an einer Kette hängt und mit dieser Kette Minlos Waschpulver empfehlen soll, solange der Mond süßlich grinsend Lucerna-Schokolade verzehrt oder der Adler seine Schwingen über die Biltz-Brause und ihren Erzeuger breitet, solange solche Plakate, welche jedem ästhetisch empfindenden Menschen ins Gesicht schlagen müssen, an den Säulen prangen, solange bleibt das Niveau der Plakatkunst nicht bloß, sondern das Niveau allgemeinen künstlerischen Geschmacks überhaupt hinter München zurück.

Unsre Aufgabe, die Aufgabe des Vereins der Plakatfreunde, ist es, dieses Niveau in der Plakatkunst zu heben und auf einen guten Durchschnitt zu führen, der Kunst der Straße auch in der Reichshauptstadt denjenigen Platz zu erobern, der ihr als einem Teile der graphischen Künste, dieser unentbehrlichen Helfer der freien, selbständigen Kunst, gebührt.

Zwei alte satztechnische Fragen.

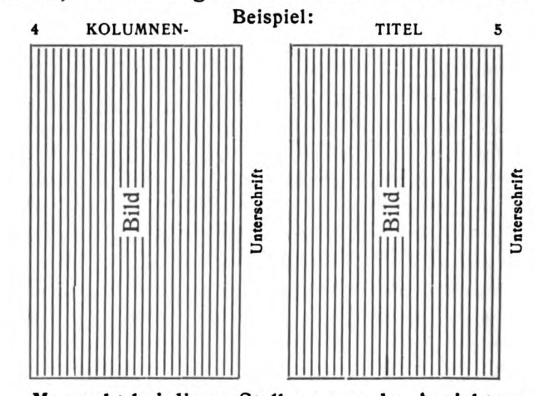
Von FRIEDRICH BAUER, Hamburg.

WENN sich der Fachmann im Gedränge der praktischen Arbeit in einem Zweifelsfalle, der auf verschiedene Weise gelöst werden kann, für einen bestimmten Weg entscheiden muß, so wird er die dabei in Betracht kommenden Rücksichten ohne viele Umstände erwägen und dann in bester Absicht auf dem gewählten Wege seinem Ziele nachstreben; er kann den so gewählten Arbeitsweg auch im Kreise seiner Berufsgenossen verteidigen; wer jedoch allgemein belehren will, der tut immer gut, sich nicht ganz allein auf seine persönliche Ansicht zu verlassen, sondern zuvor einmal nachzuforschen, ob die Frage nicht auch von andern Fachleuten überlegt und wie sie vor ihm beantwortet ist, denn sonst ist des Streitens kein Ende und die Sache selbst wird nicht gefördert. Diese Bemerkung drängte sich mir auf, als ich in jüngster Zeit in der Fachpresse zwei alte satztechnische Fragen von neuem angeregt fand.

Die Buchdrucker haben in ihrer Technik eine ganze Reihe von Fragen, die von Zeit zu Zeit immer wieder auftauchen und die dann gewöhnlich mit mehr Eifer als Gründlichkeit entschieden werden — um nach einiger Zeit wieder auf der Bildfläche zu erscheinen. Zu diesen Fragen gehören auch der Stand der auf einer Buchseite im Hochformat notgedrungen *quer zu stellenden Illustration* und die Stellung der *Titelzeile auf schmalem Buchrücken.* Die Beantwortung dieser Fragen erscheint außerordentlich einfach; sie wird eigentlich auch nur dadurch schwierig, weil sie nicht nur der Buchdrucker zu entscheiden, sondern auch der Autor, der Verleger und bei der zweiten Frage noch der Buchbinder mit hineinzureden hat, und da trifft denn das alte Sprichwort zu: viel Köpf', viel Sinne. Trotzdem sollte eine Einigung möglich und eine Regel zu finden sein, die in Zweifelsfällen den besten Ausweg finden läßt.

Sehen wir nun zunächst, was einige ältere Autoren über die Querstellung von Illustrationen sagen. Waldow schreibt in seiner Enzyklopädie (1884) und in seinem Lehrbuch der Buchdruckerkunst: „Ist der Stock so groß, daß er die ganze Kolumne füllt und dabei quer geschnitten, so setzt man ihn gewöhnlich bei der geraden wie bei der ungeraden Kolumne mit dem *Fuße nach außen.* Sehr häufig jedoch findet ein andres Arrangement insofern statt, daß ein quer geschnittener, die ganze Kolumne füllender Stock auf der geraden, linken Kolumne mit dem Fuße nach innen, bei der ungeraden nach außen Platz findet.

Beispiel:



Man geht bei dieser Stellung von der Ansicht aus, daß der Leser das Buch meist in der linken Hand hält, also mit einer leichten Drehung derselben beide Bilder mit einem Blick bequem übersehen kann, während bei der noch häufig genug anzutreffenden Methode, den Fuß des Bildes stets nach außen, also mit dem Kopf gegen den Bundsteg zu stellen, das Buch, wenigstens beim Vorhandensein zweier Bilder, zweimal gedreht werden muß. Beide Stöcke, wie auch einen einzelnen Stock mit dem Fuß nach innen zu stellen, halten wir für nicht geraten.“

Mit dieser Auskunft bleibt die Frage unentschieden; der letzte Satz hebt das im vorhergehenden Gesagte sogar zum Teil wieder auf. Durchblättern wir die Enzyklopädie, um zu sehen, wie die Frage im Buche *praktisch* gelöst wurde, so finden wir auf den geraden Kolumnen die Abbildungen mit dem Fuße nach rechts, auf den ungeraden nach links gerichtet — bis auf zwei Ausnahmen (unter „Rotationsmaschinen"), und in diesen Fällen steht folgende Bemerkung unter den auf geraden Kolumnen stehenden Illustrationen: „Wegen bequemen Vergleichens mit dem Text mit dem Fuß nach innen gestellt." Es wird also gewissermaßen eine gegen die Regel verstoßende Stellung der Illustration entschuldigt und damit eingestanden, daß der Herausgeber die symmetrische Stellung (Kopf *stets* am Bundsteg) zwar für die schönere hält, daß jedoch die Stellung mit dem Fuße nach rechts auch auf der ungeraden Seite die praktisch bessere ist.

In einem der besten *englischen* Handbücher, in Southwards Practical printing I, Seite 341, findet sich zu unsrer Frage die folgende Auskunft: „In the case of full-page cuts which are drawn the long way of the page, necessitating the inscriptions being placed in the side margins, these should be imposed so that the inscriptions read towards the heads or upwards. When printed, this brings the inscriptions on even pages in the backs and on odd pages in the fore edge. Some houses, however, adopt the plan of having the inscriptions of both odd and even pages appear in the fore edges, thus necessitating the book to be turned round to the left to see one picture and to the right to see the other — a distinctly bad piece of bookwork make-up*).

Southward spricht sich also entschieden dafür aus, daß quer gestellte Illustrationen mit dem Fuß stets nach rechts stehen sollen, daß nämlich bei geraden Kolumnen die Unterschrift am Bundsteg, bei ungeraden am Seitensteg steht, also so, wie in obigem Beispiel Waldows, von dem dieser sagt, daß man „das Arrangement sehr häufig findet".

In *französischen* Handbüchern habe ich über unsre Frage keine Angaben gefunden; in Desormes' Notions de Typographie (Paris 1895) sind jedoch die querstehenden Satzbeispiele und Illustrationen regelmäßig im Sinne Southwards mit dem Fuße nach rechts gestellt.

Anders verhält sich jedoch der namhafteste *amerikanische* Fachschriftsteller De Vinne, der in seinem großartigen Werke The practice of Typographic im Bande Modern book composition auf Seite 287 schreibt: The full-page illustration that occupies the broad way of the page often has its legend or descriptive line near the gutter or back margin. It is expected that the reader will turn the book half-way around, from right to left for the odd page or vice versa for the even page. This arrangement must be varied when two facing cuts are intended to explain or supplement each other. They should face one way, so that they can be read from the same position."*)

Demnach sollen also die Illustrationen mit der Unterschrift in der Regel am Bundsteg (gutter or back margin) stehen; wenn sich die Bilder aber ergänzen, dann darf auch dasjenige auf der ungeraden Seite mit dem Fuße nach rechts gerichtet sein. Diese Regel ist in De Vinnes Werken denn auch streng durchgeführt.

Da haben wir nun schon drei verschiedene Regeln; die Variationsfähigkeit unsers Falles ist aber noch nicht erschöpft. In einem Werke, das zwar kein typographisches Lehrbuch ist, aber unserm Gegenstande nicht ganz fern steht, in Walter Cranes Buch Von der dekorativen Illustration des Buches, ist unsre Frage nochmals anders praktisch beantwortet. In diesem reich illustrierten Buche stehen die Querbilder mit dem Fuße nach rechts, wenn zwei Bilder auf gegenüberstehenden Seiten zusammentreffen; einzeln stehen sie dagegen auf den geraden Seiten nach links, auf den ungeraden nach rechts.

Wer nun versuchen möchte, sich noch aus andern Büchern praktischen Rat zu holen, der wird das im vorstehenden skizzierte Durcheinander immer wieder bestätigt finden. Im allgemeinen wird wahrgenommen werden können, daß die Stellung mit der Unterschrift links und rechts am Seitensteg, also mit dem Kopfe stets dem Bunde zugekehrt, um so mehr vorgezogen wird, je mehr sich die Bücher dem „Prachtwerk" nähern, und daß die regelmäßige Stellung der Unterschrift nach rechts vorgezogen und mitunter auch streng eingehalten wird, wenn es sich um Bücher handelt, in denen die Illustrationen belehren und

*) Falls vollseitige Bilder längswegs zur Seite gezeichnet sind, so ist es notwendig, die Unterschriften auf die seitlichen Ränder zu setzen und die Kolumnen so auszuschießen, daß die Zeilen nach dem Kopfe zu, also aufwärts zu lesen sind. Gedruckt steht die Unterschrift auf geraden Kolumnen im Rücken (Bundsteg) und auf den ungeraden auf dem vordern Rande. Einige Druckereien pflegen die Unterschriften gleichwohl auf ungeraden und geraden Seiten in den vordern Rand (Seitensteg) zu stellen, wodurch es notwendig wird, das Buch nach links zu drehen, um ein Bild, und nach rechts, um das andre Bild zu sehen — eine auffällig schlechte Art der Buchausstattung.

*) Vollseitige Illustrationen mit Querstellung haben ihre Unterschrift oder die erläuternde Zeile oft im Bund- oder Rückensteg. Es wird vorausgesetzt, daß der Leser das Buch halbwegs herumdrehen wird, von rechts nach links für die ungerade und umgekehrt für die gerade Seite. Diese Anordnung muß geändert werden, wenn zwei Bilder etwas erklären sollen oder sich gegenseitig ergänzen. Dann sollen die Bilder in gleicher Richtung stehen, so daß in einer Stellung gelesen werden kann.

deshalb mit dem Texte in Zusammenhange bleiben sollen. Beim durchblätternden Genießen eines „Prachtwerkes", wie z. B. den Meisterwerken der Holzschneidekunst, hat man oft mehrere Male hintereinander das Vergnügen, den großen und schweren Folioband zuerst eine Viertelwendung von links nach rechts und dann eine Halbkreiswendung von rechts nach links zu drehen; man braucht also einen ansehnlich großen freien Tisch, um solche Kunst zu genießen. Auch einige illustrierte Familienblätter befolgen dieselbe Regel; im Universum sind z. B. die den Heften vorangestellten quergedruckten Kunstblätter mit der Unterschrift linksherum nach außen gestellt.

Das Querstellen von Bildern ist immer ein unglücklicher Notbehelf. Den am nächsten liegenden Ausweg kann der Buchdrucker, wenn er nur der Drucker ist, leider nicht betreten: nämlich die Vermeidung von Querbildern; der Buchdrucker muß die Stöcke nehmen, wie sie der Verleger ihm gibt. Der Verleger nimmt sie freilich wieder in vielen Fällen unbesehen vom Verfasser, Redakteur oder Künstler; aber er hat es doch in der Hand, dahin zu wirken, daß Querbilder, wenn nicht ganz vermieden, so doch möglichst beschränkt werden. Ich kann mich nicht erinnern, in einem Buche aus der ersten Blütezeit der Buchdruckerkunst Querbilder gesehen zu haben, und ich bin überzeugt, daß auch heute ein Künstler, der Empfindung und wirkliches Verständnis für die Buchausstattung hat, einen Teil des bildlichen Schmuckes eines Buches nicht quer zum andern stellen wird. Oft ist es auch nur auf die Sorglosigkeit bei der Aufgabe der Reproduktionen zurückzuführen, wenn sich die Klischees für die natürliche Stellung im Buche als zu groß erweisen; und von so mancher „Naturaufnahme" könnte in der Breite gern so viel wegfallen, daß das Bild sich noch in angemessenem Größenverhältnis im Buche aufrecht unterbringen ließe.

Aber, nehmen wir nun die Stöcke, wie sie — leider — nur zu häufig sind: sollte es nicht möglich sein, das dem Notbehelf der Querstellung anhaftende Unschöne und Unbequeme zu mildern? Mit einigem guten Willen und bei angemessenem Zusammenarbeiten des Druckers mit dem Verleger oder Herausgeber, läßt es sich wohl immer so einrichten, daß Querbilder nur auf ungeraden Seiten und hier mit der Unterschrift nach dem Seitensteg stehen. Nur wenn zwei Querbilder zusammengehören, dann soll man sie auf zwei nebeneinander stehenden Seiten unterbringen, und zwar so, daß sie nach einer von rechts nach links gerichteten Vierteldrehung des Buches übereinander stehen. Die Unterschriften der so quergestellten Bilder laufen dann stets vom Fuße der Kolumne aufwärts.

Der jetzt für die Buchausstattung allgemein anerkannte Grundsatz, daß die im Buche gegenüberstehenden Seiten einander ergänzen, daß sie ein einheitliches Ganzes bilden sollen, wird hier kaum berührt, denn von einer Einheitlichkeit kann wohl kaum die Rede sein, wenn zwei Bilder mit den Köpfen oder Füßen zusammenstehen. Die Einheitlichkeit wird unter den gegebenen Umständen am besten gewahrt, wenn zwei Bilder mit dem durch den Bundsteg gebildeten Abstand übereinander stehen, denn hier gleitet das Auge ohne Störung von einem zum andern Bild, während es dort von dem zuerst betrachteten auf ein kopfüberstehendes Bild stößt.

Aus meinen Ausführungen ergeben sich nun die folgenden Schlußfolgerungen:

1. in Büchern im Hochformat müssen Querbilder möglichst vermieden werden, sie sollen in künstlerisch ausgestatteten Büchern überhaupt nicht vorkommen;
2. notgedrungen quer zu stellende Illustrationen sind auf den ungeraden (rechts stehenden) Seiten unterzubringen und hier so zu stellen, daß die Unterschrift am Seitensteg (rechts) steht;
3. sind auf zwei gegenüberstehenden Seiten aus irgend einem zwingenden Grunde Bilder quer zu stellen, dann muß auf der geraden (links stehenden) Seite die Unterschrift am Bundsteg, auf der ungeraden wieder am Seitensteg stehen.

Tabellen sind im allgemeinen so zu behandeln wie die Illustrationen, doch ist es zugunsten des Zusammenhanges mit dem laufenden Texte auch gestattet — obzwar bei vollseitigen Tabellen selten unerläßlich —, solche auch auf gerade Seiten zu stellen, aber dann stets mit dem Fuße am Bundsteg.

* * *

Zur zweiten eingangs dieses Aufsatzes erwähnten Streitfrage: der Stellung der Rückenzeile auf Buchumschlägen, kann ich mich kürzer fassen. Als Akzidenzsetzer habe ich es stets für selbstverständlich gehalten, daß diese Zeile *von unten nach oben* laufen muß, und ich habe diese Ansicht auch in allen Auflagen meiner Lehre vom Akzidenzsatz klar ausgesprochen; ferner ist in Fischers Anleitung zum Akzidenzsatz diese Stellung als die einzig richtige begründet, und in dem oben erwähnten Buche von Desormes (Notions de Typographie) heißt es von der Rückenzeile: celui-ci est établi en grandes lignes, avec disposition de *bas* en *haut*, sans aucune autre particularité*). Die deutsche Buchbindervereinigung hat sich für die gleiche Stellung entschieden. Tatsächlich findet sich diese Stellung auch auf den meisten Bücherrücken, mögen diese nun vom Buchdrukker oder Buchbinder, in Europa oder Amerika oder sonstwo auf diesem Erdenrund gedruckt sein; selbst auf Mappen zu Sammelwerken, die oft liegend

*) Dieser (der Rückentitel) ist in großen Zeilen zu setzen, und zwar unter allen Umständen mit der Richtung von unten nach oben.

aufbewahrt werden (z. B. Schriftenatlas von Petzendorfer), findet sie sich.

Für das Aufsuchen von Büchern in Bibliotheken ist es eine große Erleichterung, wenn alle Rückentitel in gleicher Richtung stehen, und die Stellung der Titelzeile von unten nach oben ist nach Ansicht aller Bibliothekare die einzig richtige, weil der Suchende die Rückentitel gewöhnlich von links nach rechts rückwärtsgehend in Augenschein nimmt. Jedes mit einem von oben nach unten laufenden Rückentitel versehene Buch bildet dann beim Suchen ein unangenehm empfundenes Hindernis.

Oft wird der Rückentitel auch nur aus reiner Bequemlichkeit lang gesetzt. Bei einer Rückenbreite von etwa 4 Cicero an wird sich der Quersatz ohne Schwierigkeiten ausführen lassen; englische und amerikanische Bücher findet man sehr häufig bei noch geringerer Breite mit quer gesetztem Rückentitel, wobei freilich Wortteilungen nicht selten sind, die uns gewagt erscheinen mögen, die aber im Grunde genommen in diesem Falle gar nicht so verwerflich sind. Wird aber die Längsrichtung für den Rückentitel gewählt, so ist die Stellung von unten nach oben die natürliche, sie ergibt sich folgerichtig aus der vorhin besprochenen Stellung der Unterschriften von quer stehenden Illustrationen. Wenn auf Zirkularen, Rechnungen usw. links der Länge nach Zeilen angebracht werden, so wird niemand diese von oben nach unten lesen wollen. Einer weitern Begründung bedarf die Stellung der Rückenzeile von unten nach oben also jedenfalls nicht, aber es ist gegenüber der von Zeit zu Zeit immer wieder auftauchenden gegenteiligen Auskunft notwendig, daß es auch für diese so außerordentlich einfache Frage endlich nur noch *eine* Antwort gibt.

Aus: Kammerer, Die Technik der Lastenbeförderung. Verlag von *R. Oldenbourg*, *München*



Klasse I der Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst, München

Otto Blümel. Buchschmuck

Graphische Kunst und Reproduktion.

Nach Vorträgen von Professor Dr. Jean Loubier im Kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin berichtet von Dr. GEORG LEHNERT, Berlin.

DER *Flachdruck*, über den ein in London 1898 erschienenes Buch von Joseph und Elizabeth Pennell ausgezeichnet unterrichtet, wird auf der Steindruckpresse ausgeübt. Der Stein (um dieses Drucken zu schildern) liegt auf dem Karren, wird angefeuchtet, mit der Farbwalze eingefärbt, Papier darübergelegt, Auflageblech und Reiber darauf, dann mit Hilfe des Sternrades der Karren durchgezogen usw. So arbeitet die Handpresse; die Schnellpresse hat selbständige Farbwerke und Anfeuchtewerke und drückt das Papier durch den Zylinder gegen den Stein.

Im Flachdrucke liegen druckende und nichtdruckende Teile nebeneinander in derselben Ebene. Durch ein chemisches Verfahren, das auf der Abstoßung von Fett und Wasser beruht, wird der Druck ermöglicht. Alois Senefelder unternahm 1796 die ersten Versuche vom Stein zu drucken und erfand 1798 die chemische Druckart, wie er sie nannte, den Steindruck, wie wir ihn nennen. Der lithographische Stein ist ein poröser Kalkstein, den man nun schon seit länger als 100 Jahren bei Solenhofen in Bayern gewinnt. Auf eine etwa 5 cm dicke, vollständig eben geschliffenen Platte dieses Steines wird mit fetter, seifenhaltiger Farbe gezeichnet. Die Farbe dringt etwas in den Stein ein und nimmt kein Wasser an, während das alle andern Stellen des Steines tun. Indem man den Stein mit einer wässrigen Lösung von Gummiarabikum, der etwas Salpetersäure zugesetzt ist, ätzt, bewirkt man, daß alle andern Stellen oberflächlich in salpetersauren Kalk umgewandelt werden, der keine fettige Farbe, wohl aber begierig Wasser annimmt. Geht man mit der Farbwalze über den angefeuchteten Stein, so haftet die Farbe nur an den Farbstellen. Immer aber muß vor jedem Einfärben, also vor jedem Drucke, der Stein wieder angefeuchtet werden. Das ist für das Verständnis des Steindruckes streng festzuhalten.

Der Steindruck bietet zwei Vorteile: das Bild auf dem Stein ist schnell hergestellt und der Druck geht ohne weitere Vorbereitung vonstatten, ist daher schon bei geringen Auflagen lohnend. Aber der Steindruck ist gegen den Hochdruck oder Tiefdruck flau; ihm fehlen die Tiefen. Denn um dünne Linien im Drucke nicht zu zerquetschen, muß man die Farbe immer ziemlich dünn auftragen. Allerdings kann diese dünne Farbe manchem Bilde zum Vorteile sein.

Auch der Flachdruck kennt ein Verfahren von Hand und ein photomechanisches. Das künstlerische Verfahren mit der Hand bildet die eigentliche Lithographie, die nur Strichzeichnungen, keine Halbtonbilder, wiedergeben kann. Statt des Steines bedient man sich oft auch der Aluminiumplatte, dann spricht man von *Algraphie.* Wie im Holzschnitte und Kupferstiche sind auch in der Lithographie originale und reproduzierende Blätter voneinander zu trennen. — Die photomechanischen Verfahren des



Flachdruckes ergeben die Photolithographie und den Lichtdruck.

Das Herstellen der *Druckform* ist in der Lithographie ungemein einfach. Der Künstler zeichnet spiegelbildlich auf den Stein, wie er auf Papier zeichnen würde, nur mit lithographischer Tusche oder Kreide. In diesem Sinne ist die Steinzeichnung das freieste aller künstlerischen Druckverfahren: Tusch- und Federzeichnung, Kreidemanier, Schab- und Spitzmanier sind möglich, für sich oder zu mehreren verbunden. *Emil Orlik* hatte mit seinen Schülern zusammen mehrere Steine für den Vortrag zur Verfügung gestellt, auf denen er alle verschiedenen Verfahren in Beispielen vorgeführt hatte.

Die Tusche muß gut fließen, dann kann man mit ihr die feinsten Federzeichnungen ausführen, wie das z. B. *Otto Greiner* meisterhaft getan hat. Seine Blätter wirken wie Radierungen. Die Tuschmanier hat von den neueren Meistern namentlich *Alexandre Lunois* vortrefflich ausgebildet. Für lithographische Kreidezeichnungen muß der Stein vorher gekörnt werden dadurch, daß man Sand auf ihm verreibt. Auch mit dem Wischer kann man dann auf den Stein arbeiten und die Lichter herausschaben. *Menzel*, der seine Folge von Lithographien bescheiden genug Versuche auf Stein mit Pinsel und Schabeisen genannt hat, hat z. B. das Bild Jesus im Tempel (das im Original gezeigt wird) nur in Schabmanier ausgeführt. Die Spritztechnik erweist sich wieder sehr wirkungsvoll, um Halbtöne hervorzubringen. Man deckt dabei durch Papierschablonen oder durch Überstreichen mit Gummilösung. — Eine ganze Reihe von Steinzeichnungen älterer und neuerer Künstler sind aus dem Besitze des Kunstgewerbemuseums ausgestellt und dienen als Anschauungsmaterial.

Von Alois Senefelder sind die Blätter sehr selten geworden. Das erste Jahrzehnt der Lithographie hat mehr praktischen Zwecken gedient. Dennoch haben frühe Lithographien von Franz Strixner, Piloty, Hanfstängl ihren großen Wert. Eine Reihe von Lichtbildern zeigt die geschichtliche Entwicklung der Steinzeichnung. So Madame Récamier von Aubry-Lecomte aus dem Jahre 1826, so das Blatt von Raffet von 1836, der ähnlich wie Horace Vernet und Charlet Napoleon I. und seine Armee in Kreidemanier verewigt hat. Eugen Neureuther ist unter den Deutschen einer der Fruchtbarsten, seine Randzeichnungen zu Goethes Balladen 1830 entzücken uns heute noch. Nicht minder die außerordentlich anziehenden des Berliners Hosemann, der in den vierziger Jahren Vortreffliches geschaffen hat. Adolf Schröder in Düsseldorf hat namentlich dem Humor mit seinen Steinzeichnungen gedient, er hat 1848 z. B. die bekannte Karikatur des Herrn Piepmeyer, des Abgeordneten zur Deutschen Nationalversammlung, geschaffen. Menzel, einer der größten auf diesem Gebiete, hat, während er als halber Jüngling noch mit der Not zu kämpfen hatte, bereits Künstlers Erdenwallen auf Stein gezeichnet. Er hat 1834 in Kreidemanier Illustrationen für die Denkwürdigkeiten zur Brandenburg-Preußischen Geschichte gezeichnet, ebenso zahlreiche Gedenkblätter, so z. B. das auf Schadow 1864. Von den neueren hat namentlich Hans Thoma seine Eigenart der Zeichenweise herausgebildet, und unter den Franzosen knüpft besonders Manet an die Lithographie an, weil sie eine des unmittelbarsten Ausdruckes fähige Kunst ist.

Jede mit lithographischer Tusche oder Kreide auf Papier gezeichnete und gedruckte Vorlage kann auf Stein *umgedruckt* werden. Das benutzt man ganz besonders in der Merkantil-Lithographie, um eine kleinere Zeichnung wiederholt auf denselben Stein zu bringen und so mit einem Durchgang durch die Druckpresse eine größere Zahl von Abzügen auf einmal zu gewinnen. Von Künstlern hat nur Thoma wiederholt von diesem Verfahren Gebrauch gemacht.

Die Algraphie ist neueren Datums, sie bedient sich der Aluminiumplatte, die sich namentlich wegen ihrer Leichtigkeit zum Arbeiten im Freien, zur Aufnahme von Naturstudien usw. eignet. Zwei neuere Künstler, die sich ihrer sehr viel bedient haben, sind durch Beispiele vertreten, Cornelia Paczka und Storm van 'sGravesande.

Auch die *Gravierung* und *Radierung* auf *Stein* benutzt man vornehmlich für Merkantilzwecke. Für die Gravüre, die vorwiegend zur Wiedergabe von Schrift benutzt wird (Visitenkarten), überzieht man den härtesten (blaugrauen) Stein mit gleichmäßigem dunklem Grunde und ritzt in ihn mit der Nadel die Schrift in der Spiegelkehre ein. Der Steinradierung bedient man sich gern für Briefköpfe und ähnliche Aufgaben. Man verfährt dabei genau so wie in der Kupferradierung, indem man den Stein mit Ätzgrund überzieht usw. Auch der Druck erfolgt im radierten wie im gravierten Stein so wie von Kupferplatten. Deshalb kann man dafür auch den Schnellpressendruck nicht unmittelbar verwenden; will man es dennoch tun, so muß man auf Stein für das gewöhnliche Flachdruckverfahren umdrucken. Handelt es sich um regelmäßige, ornamentale Muster, wie sie beispielsweise für Staatspapiere und Banknoten im Gebrauch sind, um Fälschungen zu erschweren, so graviert man sie auf einen mit Deckgrund überzogenen Stein mit dem Pantographen oder der Guillochiermaschine, druckt das Muster auf Zink über und ätzt daraus richtige Hochdruckplatten, von denen man druckt. Ein *künstlerisches* Beispiel für Guillochierarbeit zeigt ein ausgestelltes, von der k. und k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien nach dem Entwurfe von Kolo Moser hergestelltes Lotterielos.

Eine besondere Art bildet die *Reliefgravierung*, für die man die Reliefgraviermaschine benutzt. Über ein



plastisches Modell gleitet ein Stift in gleichlaufenden und gleichmäßig vorrückenden Linien hinweg. Jede Erhebung der Vorlage wird durch ein Hebelwerk in seitliche Bewegungen des Gravierstiftes übertragen. Es werden also Höhenunterschiede in lineare Abweichungen übertragen. Ein ausgestelltes Blatt zeigt, daß das Verfahren für bestimmte Aufgaben, Darstellung von Münzen, Medaillen, Plaquetten seinen Wert hat.

Die *Photolithographie,* das Verfahren, druckfähige Bilder auf Stein durch photomechanische Methoden herzustellen, kennt zwei Wege, den direkten und den Umdruckprozeß. Im direkten Verfahren, das namentlich in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in Paris eifrig ausgeübt wurde, überzieht man den Stein mit Chromeiweiß oder Chromgelatine, belichtet unter einem Negativ, bringt Lösung von Harz oder Terpentin auf die Schicht, entwickelt in Wasser, färbt ein, ätzt und kann dann in der üblichen Weise drucken. Das Verfahren wird heute nicht mehr so eifrig benutzt, dagegen viel mehr der Umdruck. Man stellt hierfür Fettkopien auf Chromgelatinepapier her, entwickelt diese, nachdem man sie dem Stein aufgequetscht hat oder der Aluminiumplatte, verstärkt den Umdruck durch Auftrag von Farbe und ätzt schließlich den Stein mit saurer Gummilösung. Aber die Lithographie kann nur Strichzeichnungen wiedergeben, daher kann auch die Photolithographie nur solche übertragen; wenn im Steindrucke Halbtonbilder entstehen sollen, so müssen wir einen Raster mit einkopieren. Das ist besonders praktisch dann, wenn es sich um große Platten handelt, weil diese in Zink gewöhnlich sehr teuer zu stehen kommen. Doch gestattet die Lithographie im allgemeinen nur die Anwendung ziemlich grober Raster, weil feine sich im Drucke zerquetschen. Dagegen kann man der Steinfläche mit Hilfe von Asphaltstaub ein Korn geben und so Halbtonbilder durch die Lithographie in solche von feinem Korn übertragen. Aber man wendet dieses Verfahren nicht mehr viel an, weil es ein besseres für die Übertragung von Halbtonbildern gibt, nämlich den Lichtdruck.

Der *Lichtdruck* wird deshalb viel benutzt, weil er sich bereits für kleine Auflagen lohnt. Auch verkörpert er schließlich in sich das einzige Verfahren, das dem Hochdrucke bedeutsamen Wettbewerb bereitet. In diesem Verfahren wird eine Chromgelatineschicht unmittelbar zur Druckplatte umgewandelt. Es beruht wieder auf der Tatsache, daß alle vom Lichte nicht getroffenen Stellen der Chromgelatine Wasser aufnehmen und die von der Walze aufgetragene Farbe nicht festhalten. Dagegen haben die belichteten Stellen der Chromgelatine ihre Quellbarkeit in Wasser verloren und halten die aufgetragene Farbe fest. Das Lichtdruckverfahren hat Poitevin 1855 erfunden und mit dem Pariser Drucker Lemercier, dem er es verkauft hatte, wesentlich ausgebildet. Aber es blieben noch immer große Mängel, insbesondre, weil man als Träger für die Gelatine den lithographischen Stein benutzte, dessen Schicht nach wenig Drucken schon vollständig zerstört war. Das wurde erst anders, als der Photograph Joseph Albert, der Vater des hier schon mehrfach erwähnten Dr. E. Albert, in München 1868 die Glasplatte als Trägerin der Gelatineschicht einführte. Dadurch wurde der Lichtdruck eigentlich erst für die Praxis verwendbar, und erst seitdem hat er seinen gewaltigen Aufschwung genommen.

Das Entgegenkommen der Firma Albert Frisch hat dem Vortragenden die Entwicklung des Lichtdruckes in sieben verschiedenen Stadien zur Verfügung gestellt. Zunächst die matt geschliffene Glasplatte, die man mit einer Mischung von Eiweiß, Wasserglas und Bier übergießt und trocknen läßt, denn dann erst haftet auf ihr die Chromgelatine. Die Gelatineschicht sieht hellgelb aus. Die Platte kommt mit der aufgegossenen Schicht in horizontaler Lage in einen Trockenofen, in dem sie licht- und staubdicht abgeschlossen und einer Wärme von 50—60 Grad einige Zeit ausgesetzt wird. Dadurch schrumpft ihre Oberfläche durch Wasserabgabe etwas ein, und man gewinnt das eigentümliche Schlangen- oder Runzelkorn des Lichtdruckes. Dieses Runzelkorn ermöglicht die Abgabe von Halbtönen im Drucke dadurch, daß es der darüber geführten Farbwalze Halt gibt. Im Grunde freilich handelt es sich um eine Überführung von homogenen Halbtönen in falsche Halbtöne. Denn unser Auge nimmt die falschen Halbtöne für homogene hin, weil das Runzelkorn nur mit starker Vergrößerung erkennbar ist. — Die so getrocknete Platte wird unter dem Negativ belichtet, bis das Bild auf der lichtgelben Gelatine braun erscheint. Dann wird sie in fließendes Wasser gelegt. Darin quillt die Chromgelatine, die dunklen Stellen stehen schließlich am tiefsten, die matten hingegen, die hellsten, am höchsten. Farbe nehmen die tiefsten Stellen und die Halbtöne ohne weiteres an.

Gedruckt wird von der Lichtdruckschnellpresse, die wie die Steindruckpresse gebaut ist, nur keine Befeuchter hat. Denn jedes mechanische Befeuchten der Lichtdruckplatten reicht für 30—35 Abzüge hin. Der Grad des Feuchtigkeitsgehaltes nimmt allerdings bei jedem Drucke etwas ab, daher die kleinen Verschiedenheiten der Abzüge unter sich. Eine Lichtdruckpresse liefert täglich nicht mehr als etwa 500 Abzüge.

Von Wichtigkeit für den Lichtdruck ist die Wahl der Farbe. Manche Lichtdrucke sehen aus wie Photographien oder Kohlekopien. Man erreicht das dadurch, daß man die Blätter mit einer Lackschicht überzieht (Glanzlichtdruck). Dieser Glanzlichtdruck leistet oft bei weichem Papier wahrlich bewundernswertes, insbesondere in der Reproduktion von Handzeichnungen.



Zahlreiche Arbeiten von deutschen und österreichischen Firmen, von der Reichsdruckerei und andern, beweisen die Güte dessen, was heute überall im Lichtdruck geleistet wird. Zur Vergleichung der verschiedenen Verfahren dient wieder das Bild Kaiser Friedrichs: 1. in Federzeichnung durch die Lithophotographie wiedergegeben, 2. in photolithographischer Vergleichung mit Rasterbild, das ziemlich verschwommen und zerquetscht aussieht und lange nicht so gut wie 3. das Hochdruckbild von der Autotypie. Einen andern sehr lehrreichen Vergleich zeigt das Landschaftsbild, das in drei Verfahren für Hoch-, Tief- und Flachdruck wiedergegeben ist. Eine Reihe von geeigneten Lichtbildern schließt sich an und gewinnt durch zahlreiche ausgestellte Beispiele noch außerordentlich packenden Inhalt.

Der *Farbendruck* bedarf keines besonderen Verfahrens zur Herstellung seiner Druckplatten. Man kann ihn vielmehr in allen gebräuchlichen Arten des Hoch-, Tief- und Flachdruckes ausüben. Erfreulich ist, daß wir uns heute, nach einer fast das ganze 19. Jahrhundert umfassenden Zeit der *Farbenscheu*, seit etwa 15 Jahren wieder in einer Epoche der *Farbenfreude* befinden, die namentlich auf dem Gebiete der graphischen Künste Fortschritte heraufgeführt hat. Denn wie zu allen Zeiten so sind auch jetzt die Künstler dem geistigen Strome ihrer Zeit gefolgt.

Unter Farbendruck versteht man im allgemeinen jeden Druck in *mehreren Farben*. Allerdings kann man eine gewisse farbige Wirkung schon dadurch erzielen, daß man ein Bild statt in schwarz in andrer Farbe druckt, und man kann diese oft sehr ansprechende Wirkung noch erhöhen dadurch, daß man statt des weißen Papiers ein farbiges wählt. Aber das gibt noch lange kein *farbiges* Bild. Den einfachsten, dahin führenden Weg bietet das *Kolorieren*: das Ausmalen eines Schwarzdruckes mit der Hand oder mit Schablonen. So behandelt man in Fortsetzung der Miniaturmalerei ganz allgemein im 15. Jahrhundert die bekannten Konturholzschnitte, so hat man später auch die Kupferstiche ausgemalt. Vielfach hat man sich dazu der Schablonen bedient. Die Kupfer unsrer Modezeitungen sind bis vor wenig Jahren noch allgemein auf diese Weise behandelt worden. Ebenso hat *Menzel* für sein großes dreibändiges Bilderwerk über die Armee Friedrichs des Großen die schwarzen Steindrucke nach seinen Angaben farbig schablonieren lassen. Das alles aber sind nur kolorierte Drucke, nicht Farbendrucke mit gedruckten Farben. Das sind im Grunde auch nicht die mit Tonplatten hergestellten Bilddrucke, wie z. B. die Duplexautotypien. Sie sind im Grunde nur Schwarzdrucke mit farbigem Aufdruck.

Vom *eigentlichen Farbendruck* kann erst dann die Rede sein, wenn einzelne Teile des Bildes durch die Farbe besonders hervortreten oder, wenn das Bild für den Druck in einzelne Farben zerlegt erscheint, und in seiner farbigen Wirkung überhaupt erst durch das Neben- oder Übereinanderdrucken dieser Teilplatten zustande kommt. Darin liegt das Wesentliche des Farbendruckes, für jede Druckfarbe muß eine besondere Platte bestehen. Sie kann in jedem bekannten Verfahren mit der Hand oder photomechanisch hergestellt werden. Die unabweisbare Folge ist aber hie wie da, daß das Papier so oft durch die Presse gehen muß als Farben zur Anwendung gelangen.

Auch hier wieder scheiden sich die Verfahren danach, ob sie von Hand oder mechanisch ausgeführt werden. In dem künstlerischen Verfahren der Hand werden natürlich auch die Farbenteilplatten nur mit der Hand gewonnen, in dem photomechanischen Verfahren hingegen *entweder* durch Zeichnung *oder* durch Photographie. — Nach diesen zwei Gesichtspunkten ist auch die überaus reichhaltige Ausstellung von Blättern geordnet.

Der Farbendruck von Holzschnitten erscheint bereits zu Beginn des 16. Jahrhunderts, in den Clairobscur- oder Helldunkelblättern, die besonders deutsche Meister wie Hans Burgkmair, Lucas von Cranach, Hans Baldung Grien und Altdorfer, oder italienische, wie Ugo da Carpi u. a. pflegen. Ausgezeichnete Beispiele solcher Blätter von Burgkmair und Altdorfer sind in getreuen Reproduktionen der Reichsdruckerei ausgestellt, andre in Originaldrucken. Die Helldunkelblätter des 16. Jahrhunderts sollten die Handzeichnungen jener Tage wiedergeben, die man gern auf dunklem Papier anlegte und mit Weiß höhte. Ein Holzstock druckt die schwarze Linienzeichnung und ein zweiter und dritter drucken breite Farbenflächen in die Zeichnung ein. Das Weiß wurde ausgespart. Mehr als drei Platten sind selten, Altdorfers schöne Maria von Regensburg mit ihren sechs Platten bildet also eine Ausnahme ihrer Zeit.

Im 17. und 18. Jahrhundert zieht man den farbigen Holzschnitt nur zeitweise heran. Bemerkenswert ist ein ausgestelltes Blatt aus dem 18. Jahrhundert, von J. B. Jackson nach Paolo Veronese geschnitten. Hier ist zur Erhöhung der Wirkung Blindpressung herangezogen; man hat einen besonders geschnittenen Stock blind, d. h. ohne Farbe so abgedruckt, daß er ein Flachrelief in das Papierblatt preßte. Diese Methode kennen wir sonst nur in den japanischen Farbenholzschnitten, von denen ebenfalls Proben ausgestellt sind.

Die auffallend großartige Kraft der alten Helldunkelholzschnitte, die nach ihrer ganzen Art immer nur graphische Blätter bleiben, geht verloren unter dem Bestreben, die farbige Art eines Gemäldes zu erlangen. Das führt zu einer großen Menge von Platten und zu einer eignen Art des zeichnerischen Verfahrens. So lösen die reproduzierenden Holzschnitte des 19. Jahrhunderts die Farbenflächen fast ganz in



Punkte auf, die sie den Farben entsprechend über- oder nebeneinander setzen. Charakteristische Beispiele dieser Art bieten die Blätter von Gebrüder Knöfler in Wien und von Richard Bong in Berlin. Ein besonderes, rein künstlerisches Verfahren hat Albert Krüger in Berlin ausgebildet. Es tritt in seinen Farbenholzschnitten nach deutschen und italienischen Gemälden vornehmlich der Manier entgegen, daß ein Gemälde in der Übertragung verweichlicht wird. Krügers Farbenholzschnitt nach dem bekannten Männerbildnis von Signorelli im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin hatte die Grotesche Verlagshandlung für den Vortrag in der Skala sämtlicher Einzelfarbendrucke beigesteuert. Die farbige Wirkung wird durch Übereinanderdrucken vieler Platten erzielt.

Der *farbige Originalholzschnitt* der Gegenwart, wie ihn namentlich Deutschland und England pflegen, steht unter dem Einflusse des japanischen Farbenholzschnittes. Unsere jüngeren Meister, wie Eckmann, Behrens, Orlik, Karl Moll in Wien u. a. füllen nicht mehr einen schwarzen Konturdruck mit Farbenflächen, sondern sie setzen vorwiegend farbige Flächen unmittelbar aneinander.

Der *japanische Farbenholzschnitt* kennt nur Wasserfarben, nicht wie wir Firnisfarben. Für jede Farbe wird auf dünnes Papier eine besondere Vorzeichnung gefertigt. Sie klebt der Holzschneider auf Holz auf und schneidet danach. Die Farbe wird mit dem Pinsel auf den Stock aufgetragen, dann wird etwas dünner Reiskleister darüber gespritzt und endlich mit dem zweiten Pinsel die Farbe recht gleichmäßig verteilt. Dadurch kommt die äußerst feine Wiedergabe und die verschiedene Leuchtkraft der einzelnen Farben recht klar zum Ausdruck. Das feine ungeleimte Papier des Japaners nimmt den Druck ohne weiteres an, gibt auch seinen Holzschnitten ihren unnachahmbaren weichen Charakter. Drei Farbenholzschnitte von Harunobu, Utamaro und Hiroschige dienen diesen Ausführungen als Unterlagen. Der Reiz der japanischen Farbenholzschnitte ist so groß, daß es sich lohnt, ihre Schönheiten in geeigneten Sammlungen eingehend zu studieren. — Sehr bemerkenswert ist das, was der Vortragende für den modernen Farbenholzschnitt als Anschauungsmaterial beibringt: die Originalholzstöcke zu den Schwänen auf blauem Wasser und ein Abzug von Otto Eckmann, sodann eine Folge von Einzelholzschnitten für den Farbendruck von Peter Behrens in Düsseldorf und weiterhin Beispiele von Emil Orlik, Karl Moll und von dem Engländer Sidney Lee.

Auch die verschiedenen Verfahren des *Kupferstiches* gestatten den Farbendruck, namentlich die Halbtonverfahren der Schabkunst, der Aquatinta und der Kreidemanier. Der Kupferstecher Jacob Christoph Le Blon hat den farbigen Kupferstich erfunden und 1740 darauf ein Privilegium erhalten. Er druckte drei Schabkunstplatten für gelb, rot und blau übereinander und wurde so zum Erfinder des Dreifarbendruckes mit gezeichneten Teilplatten. Da er nicht genügend Tiefe erreichte, nahm er noch eine vierte schwarze oder tiefbraune Platte zu Hilfe. In der Folge gelangte der farbige Kupferstich während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich und England zu großer Bedeutung und reizvollen Ergebnissen. Zwei vortreffliche farbige Originaldrucke von Bartolozzi und Debucourt und mehrere Reproduktionen der Reichsdruckerei dienen dem Vortragenden als Anschauungsmaterial. — Mancher farbige Kupferstich des 18. Jahrhunderts ist nicht von mehreren Platten gedruckt, sondern von einer, die mit kleinen Tampons und dem Pinsel vor dem Druck koloriert worden ist. Auch neuere Künstler arbeiten so, z. B. Manuel Robbe und Alfred Müller, während Helleu und andre sich in farbigen Radierungen von einer Platte versucht haben.

Die größte Rolle im Farbendruck unsrer Tage, ganz besonders im Merkantildrucke, spielt der *Farbensteindruck*, die *Chromolithographie*. Kein Verfahren des Farbendruckes ist so leicht auszuführen, wie das der Chromolithographie. Der Lithograph sieht seiner Vorlage, beispielsweise dem Gemälde der Sixtinischen Madonna, auf Grund seiner Erfahrung an, aus welchen Farben sich das Bild zusammensetzt, aus welchen Lasurfarben (die man allein für den Farbendruck benutzt) er seine Grundfarben wählen, und welche Mischtöne er durch Übereinanderdrucken*) erzielen kann. In diesem Sinne zerlegt er das ganze Bild in Farben und Farbplatten. Zunächst werden die Umrisse auf den Stein gezeichnet und mehrfach abgedruckt; die frischen Abzüge werden mit blauem oder rotem Farbpulver eingestäubt und auf so viel Steine abgeklatscht, als man Farbenplatten braucht. In diese *Konturbilder* hinein zeichnet der Lithograph die Farbenflächen. Die fertig geätzten Steine werden mit der Farbe eingewalzt und alle nacheinander auf dasselbe Papierblatt übergedruckt. Damit die Abzüge genau aufeinander passen, bringt man am Rande Paßkreuze an. Farbige Steindrucke erfordern oft 10 bis 20 Farbenteilplatten, also auch einen so oft wiederholten Druck. Als Beispiel für einen solchen Farbensteindruck wird die Sixtinische Madonna in der Ausführung von Trowitzsch & Sohn in Frankfurt a. Oder gezeigt.

In der farbigen *Originallithographie* beschränkt sich der Künstler auf weniger Farben; gerade darin hat die neuere Zeit ganz Vortreffliches geleistet. So der Karlsruher Künstlerbund in seinen farbigen Blättern, so mehrere deutsche Verleger in größeren und kleineren Wandbildern für Schule und Haus. Es

*) Das Wort Übereinanderdrucken in Fachkreisen zu Übereindruck abzukürzen und ebenso das Hauptwort Übereindruck zu bilden, wäre angezeigt. Der Berichterstatter.



wäre sehr erfreulich, wenn diese billigen Farbensteindrucke die unschönen Öldrucke bald ganz verdrängen würden, die noch jetzt in vielen Häusern vorherrschen und die doch weiter nichts sind, als Chromolithographien, denen man durch Einpressen der Leinwandstruktur und durch Überstreichen mit Lack zur Täuschung das Aussehen eines Ölbildes gegeben hat.

Auch das *Plakat* hat seit den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts eine künstlerische Entwicklung zu verzeichnen. Sie ist von Frankreich ausgegangen und beschäftigt heute viele Künstler. Mancher von ihnen zeichnet selbst sein Plakat auf den Stein, alle aber sehen sich dadurch, daß sie sich auf etwa 3—5 Farben beschränken und die Fernwirkung berücksichtigen müssen, zu einer Konzentrierung gezwungen, die dem künstlerischen Werte ihrer Arbeiten nur zugute kommt. Eines der schönsten Plakate der unter dem Namen Brothers Beggarstaff bekannten Künstler Tryde und Nicholson und ein Fahrradplakat von Forain unterstützen das Vorgetragene.

Wie man in früheren Jahren eine Schabkunstplatte mit mehreren Farben eingerieben hat, so hat Goupil in Paris in den achtziger Jahren Heliogravüreplatten farbig eingerieben und durch diese seine Farbenheliogravüre ganz vortreffliche, entzückend schöne Blätter (zwei davon sind ausgestellt) in Art der Aquarellmalerei erhalten. Das Verfahren war aber sehr teuer.

Ohne weiteres leuchtet ein, daß man nach einer photochemisch hergestellten Druckplatte durch Zeichnung zu Teilplatten gelangen kann. So kann man eine Photolithographie auf Stein umdrucken und Farbplatten hineinzeichnen, so kann man eine Zinkhochätzung in blauer Farbe auf Korn- und Schabpapier drucken und da hinein die Farben zeichnen und Platten herstellen. Ein solches Farbdruckverfahren nennt man *Farbenaufdruck*, zum Unterschiede von Vielfarbendruck, wie ihn Chromolithographie, Chromolichtdruck und Chromotypographie darstellen. Die Chromophotolithographie benutzt eine die ganze Zeichnung enthaltene Platte als Grund- oder Kraftplatte, sie wird mit grauer Farbe gedruckt. Abklatsche von ihr, die mit farbigem Pulver eingestäubt sind, werden auf gekörnten Stein übertragen und darauf mit lithographischer Kreide die Farbenteilplatten eingezeichnet.

Ebenso hat man früher mit Farbenlichtdruck gearbeitet. Heute kombiniert man mit außerordentlichem Vorteil, insbesondere mit sattem Ausdrucke der Farben den Farbensteindruck und den Farbenlichtdruck. So sind z. B. die farbigen Tafeln ausgeführt, die bei Wasmuth erscheinen und die Stoffsammlung des Königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin schildern.

In derselben Art sind auch zuerst die farbigen Autotypien hergestellt worden. Man fertigt eine Rasteraufnahme von dem ganzen Halbtonbild und sucht dann die einzelnen Farben heraus, um nach ihnen wieder Rasterplatten herzustellen.

Aber alle diese Verfahren sind durch den auf die *Dreifarbenphotographie* gegründeten *Dreifarbendruck* überholt worden, wenigstens für den Hochdruck der Autotypie und den Lichtdruck. Neben die Dreifarbenautotypie oder den Dreifarbenbuchdruck tritt der Farbenlichtdruck. Die Dreifarbenheliogravüre ist, obwohl man sich von verschiedenen Seiten darum bemüht, noch nicht abgeschlossen.

Der Dreifarbendruck für Autotypie und Lichtdruck und die Dreifarbenphotographie hängen eng zusammen. Daß sämtliche Farben und Farbennuancen in der Natur auf den drei Grundfarben rot, blau und gelb beruhen, sich aus ihnen zusammensetzen, darauf beruht das ganze Verfahren. Wenn man sich die Farben in einem Kreisausschnitt so angeordnet denkt, daß blau gegenüber orange, grün gegenüber rot und violett gegenüber gelb steht, dann hat man in den einander gegenüberstehenden die Komplementärfarben, die sich gegenseitig zu weiß ergänzen.

Die Dreifarbenphotographie besteht darin, daß man von dem farbigen Original drei Aufnahmen von ganz demselben Standpunkte aus und unter den gleichen Bedingungen anfertigt. Da auf die blaue Platte nur blaue und keine anderen Strahlen wirken sollen, so scheidet man durch geeignete Lichtfilter die andern Ergänzungsfarben aus. Diese Farbenzerlegung von Photographien unternahm zuerst 1861 der Engländer Maxwell und bald darauf Rausonnet in Wien. Seitdem erwarben sich wesentliches Verdienst um die Verbreitung Ducos de Hauron und Cros und Josef Albert in München, insbesondere durch ihren photochemisch hergestellten Druck von Farbenplatten.

Doch die Ergebnisse waren im ganzen recht unbefriedigende, weil die photographische Platte nicht für alle Farben gleich empfindlich war. Dem half erst Professor *Vogel* ab, als er lehrte, die Platten durch Behandlung mit Teerfarbstoffen orthochromatisch d. h. farbenempfindlich und farbenrichtig wirksam zu machen. Auf diesen orthochromatischen Platten erscheinen die Farben in ihren natürlichen Helligkeitswerten. Damit war um 1890 der eigentliche Dreifarbendruck in die Wege geleitet. Vogel nahm als Lichtfilter die Komplementärfarben von rot, blau und gelb, nämlich grün, orange und violett. Dadurch wurde er in den Stand gesetzt, mit den Grundfarben zu drucken. Jede Aufnahme mit einem der verschiedenen Farbenfilter ergibt eine Grundplatte für rot, gelb und blau, deren Übereinanderdruck das Farbenurbild ergeben muß. Die Farbwerke in Höchst hatten zu dem Vortrage eine vortreffliche Reihe farbiger Diapositive beigesteuert. Das erste zeigt die Gelbplatte eines Blumenstückes, es ist nach dem farbigen Naturgegenstand durch einen violetten Filter

aufgenommen; das zweite Lichtbild zeigt die blaue Platte nach Aufnahme durch den orange Filter; das dritte endlich die rote Platte nach Aufnahme durch einen grünen Filter. Zunächst werden die gelbe und die blaue Platte übereinander gezeigt und dann auch noch die rote darüber, also die volle Dreifarbenaufnahme. Sie erscheint so getreu, als das bei dem heutigen Stande der Farbenphotographie überhaupt möglich ist.

Absolut fehlerfrei kann sie noch keineswegs arbeiten, ebenso entsprechen die Druckfarben und die Drucke durchaus noch nicht allen Anforderungen; man vermag sie nicht genau mit den Lichtfilterfarben in Übereinstimmung zu bringen und sie können leider nicht ganz transparent genommen werden. Daher ist die Farbenrichtigkeit unsrer Farbenphotographien sowohl wie der Farbendrucke noch sehr beeinträchtigt und nur durch sorgfältige Korrekturen mit der Hand in den Farbenteilplatten möglich. Ausgezeichnete Dreifarbenphotographien von der Neuen Photographischen Gesellschaft in Steglitz, von Dr. Hesekiel, Berlin und von den Höchster Farbwerken unterstützen diesen Teil des Vortrages auf das kräftigste.

Das Verfahren der Dreifarbenphotographie wird angewandt auf den Dreifarbenbuchdruck und den Dreifarbenlichtdruck. Für den Dreifarbenlichtdruck fertigt man drei Aufnahmen mit den drei verschiedenen Farbenfiltern, stellt davon Chromgelatinereliefs mit Runzelkorn auf Glasplatten her, färbt sie ein und druckt sie übereinander. Das klingt sehr viel einfacher als es ist. Die Gelatinereliefs sind infolge des wechselnden Feuchtigkeitsgehaltes selten zur genauesten Übereinstimmung zu bringen. Die Gleichmäßigkeit der Abdrücke ist außerordentlich schwer zu erzielen, und die drei Farben selbst sind äußerst schwer ganz genau passend zu stellen. Dennoch aber hat man es verstanden, durch sorgfältige Retouche in dem Negativ und durch sonstige kleine Nachhilfen der Schwierigkeiten ziemlich Herr zu werden. Das zeigen die vortrefflichen Dreifarbenlichtdrucke von Albert Frisch in Berlin, von der k. k. Hof- und Staatsdruckerei und von J. Löwy in Wien. Es liegt in der Natur des Flachdruckes begründet, daß der Dreifarbenlichtdruck nur für Vorlagen mit diskreten Farben sich eignet. Am besten gelingen ihm farbige Handzeichnungen, Aquarelle und die Bilder mancher niederländischen Meister, wie van Eyck, van der Goes u. a., während ihm die Leuchtkraft in Gemälden eines Titian, Rembrandt oder Böcklin wohl immer versagt bleibt.

Ein Dreifarbendruck kann heute noch nicht ein absolut getreues Abbild der natürlichen Farben sein. Es ist ganz unmöglich, einen Farbendruck als gut und farbengetreu zu bezeichnen, wenn man ihn nicht sorgfältig mit dem Original verglichen hat. Umsomehr Achtung verdient das, was unsre Bilddruckanstalten bis jetzt geleistet haben.

Die *Dreifarbenautotypie* leidet im allgemeinen unter falschen Farbenwerten, insbesondere am Übermaß des leuchtenden Rot. Es bedarf daher stets einer sorgfältigen Nachhilfe durch die Hand, um gute Ergebnisse zu erzielen. Davon also, daß eine Dreifarbenaufnahme nun auch schon glatt einen Dreifarbendruck ergeben könne, kann und darf heute noch nicht die Rede sein.

Die Dreifarbenautotypie oder, wie man auch sagt, der *Dreifarbenbuchdruck* ist seit einigen Jahren das wichtigste unsrer Druckverfahren geworden, insbesondere in Verbindung mit dem Typendruck. Die Herstellung der Druckplatten ist in der Theorie nicht besonders schwierig, hat aber in der Praxis mit recht großen Schwierigkeiten zu kämpfen. Man fertigt mit Farbenfiltern drei Aufnahmen für die Druckplatten der Grundfarben und muß dabei für jede Aufnahme den Raster um 30° drehen und andre Blenden nehmen, damit beim Übereinanderdruck nicht eine störende Moiréwirkung entsteht. Die Rasterpunkte kommen im Bilde dann nicht aufeinander, sondern ganz dicht nebeneinander zu liegen, sie decken sich nur zum Teil, kommen also ungetrübter zur Geltung, bleiben demnach in höherem Grade transparent und leuchtend als im Farbenlichtdruck. Zeichnerische Treue, strenge Wiedergabe aller Einzelheiten zeichnen die Dreifarbenautotypie aus, aber ihre Wirkung würde wie gesagt nicht erzielt, wenn nicht die Dreifarbenteilplatten einer ganz sorgfältigen, sehr mühsamen und viel Zeit raubenden Retusche unterworfen würden.

Um größere Tiefe im Abdrucke zu erlangen, muß man häufig eine vierte Platte hinzunehmen, die das ganze Bild in schwarz druckt. Sie kräftigt das Bild und korrigiert im gewissen Sinne alle drei Farben; dann hat man es allerdings mit einem *Vierfarbendruck* zu tun.

Das ist im Grunde auch die *Citochromie* von Dr. E. Albert in München. Sie verwendet Farbenplatten, in denen auf mechanischem Wege die dunklen Farbenpartien aufgehellt werden, infolgedessen werden die gemeinsamen Druckflächen vermindert, was für den Zusammendruck der Farben förderlich ist und die Retusche verringert. Die vierte, die schwarze Platte, gibt dann die Tiefe des Bildes. An den Skaladrucken eines vortrefflichen Beispiels, eines Bismarckporträts von Lenbach, ausgeführt von Hamböck in München, zeigt der Vortragende den Entwicklungsgang eines Farbenbuchdruckes. Außerdem haben Brend'amour, Simhart & Co. und Oskar Consée, beide in München, die Gesellschaft Unie in Prag, Angerer & Göschl in Wien und Georg Büxenstein & Co. in Berlin u. a. ausgezeichnete Farbendrucke für den Vortrag beigesteuert.

Aber die photomechanische Reproduktion steht keinen Augenblick still. So hat man auch im Farben-



druck neuerdings die Vorteile der verschiedenen Bilddruckverfahren zu *Kombinationsdrucken* vereinigt. Man verbindet Hochdruck und Farbenlithographie oder Farbensteindruck und Dreifarbenlichtdruck mit der Heliogravüre. Die Wiedergabe eines orientalischen Teppichs und einer Schneelandschaft von Moll durch die k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien, sowie die Reproduktion eines Ölgemäldes von Hans von Bartels durch Angerer & Göschl in Wien lehren, daß durch diese Kombination immer besseres erreicht wird. Gerade das läßt hoffen, daß wir auch auf dem Gebiete des Dreifarbendruckes endgültig weiter und zu einem photomechanischen Verfahren gelangen werden, das Farbendrucken ohne wesentliche Retuschen der Teilplatten größere Zuverlässigkeit verleiht, als die heute üblichen Farbendruckverfahren.

Der Vortragende hatte damit die umfangreiche Aufgabe, die er sich gestellt hatte, bewältigt; er schloß mit der Hoffnung und dem Wunsche, daß seinen Zuhörern für die bewundernswerten Leistungen der graphischen Kunst alter und neuer Meister und für die Erfolge der graphischen Reproduktion Auge und Herz auch in der Zukunft recht empfänglich bleiben möchten. Wir können uns diesem Wunsche nur anschließen. Es tut dringend not, daß unsre Zeit ein offenes Auge bekommt für das, was graphische Kunst und Reproduktion bedeuten. Die Summe von Kunst und Können, die seit Jahrhunderten in diesem Gebiete niedergelegt ist und die heute von Stunde zu Stunde wächst, sie bedeutet einen *Kulturfaktor*, sie verkörpert einen Teil unsres nationalen Wohlstandes und unsrer gesamten geistigen Bildung. Um so dankbarer ist es zu begrüßen, daß das Kunstgewerbemuseum in Berlin Gelegenheit genommen hat, gerade über diesen Gegenstand Vorträge zu veranstalten, die einer zahlreichen Zuhörerschaft, aus Fachleuten und Kunstfreunden aller Kreise bestehend, unentgeltlich zugänglich gewesen sind. Nicht nur die außerordentlich klaren, lichtvollen und in fesselnder Weise das Gebiet darlegenden Ausführungen des Vortragenden werden dauernd in seinen Zuhörern fortwirken, sondern auch die neue Abteilung hervorragender Beispiele graphischer Kunst und Reproduktion, die die Bibliothek des Königlichen Kunstgewerbemuseums zu Berlin infolge dieser Vorträge, und unterstützt durch reiche Zuwendungen der besten deutschen und österreichischen Bilddruckanstalten, hat anlegen können. Sie wird, das hoffen und wünschen wir, auch in der Folge noch recht vielen die Fülle und Schönheit unsres Bilddruckes erschließen.

König Friedrich August von Sachsen im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig.

Am 19. Februar 1907, dem ersten Tage seines diesjährigen Aufenthaltes in Leipzig, stattete der hohe Protektor des Deutschen Buchgewerbevereins, Seine Majestät König Friedrich August von Sachsen, dem Heim des Deutschen Buchgewerbevereins einen Besuch ab.

Nachmittags ½3 Uhr fuhr der König mit Gefolge an der Freitreppe des Deutschen Buchgewerbehauses vor, an dessen Eingang er von dem I. Vorsteher Herrn Dr. *Ludwig Volkmann*, dem Museumsdirektor Herrn Dr. *Erich Willrich* und dem Verwaltungsdirektor Herrn *Arthur Woernlein* ehrfurchtsvoll begrüßt und die Haupttreppe hinauf in das von den sächsischen Buchdruckern gestiftete Sachsenzimmer geleitet wurde, von wo aus er die Gutenberghalle betrat. Hier hatten sich die übrigen Vorstandsmitglieder versammelt, ferner die verschiedenen Ausschußmitglieder und zahlreiche Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins, sowie die Leipziger Vorstandsmitglieder des Deutschen Buchdruckervereins, der Vorsteher und die Leipziger Vorstandsmitglieder der Deutschen Buchdruckerberufsgenossenschaft, die in Leipzig wohnenden Vorstandsmitglieder des Vereins der Deutschen Schriftgießereibesitzer, des Vereins der Deutschen Steindruckereibesitzer, des Verbandes Deutscher Buchbindereibesitzer, der Obermeister der Leipziger Buchbinderinnung usw. Die Versammlung begrüßte den König bei seinem Eintritt in die Gutenberghalle mit einem von dem II. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins, Herrn *Arndt Meyer*, ausgebrachten dreimaligen Hoch. Herr Dr. *Ludwig Volkmann* stellte dem König die einzelnen Vorstandsmitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins, unter denen sich auch Herr Kommerzienrat *Georg Büxenstein* aus *Berlin* befand, sowie den Altersvorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins, Herrn Hofrat Dr. *Oskar von Hase*, vor und richtete dann an Seine Majestät folgende Worte:

Eure Majestät!

„Es ist ein Festtag für den Deutschen Buchgewerbeverein, an dem sein Allerhöchster Protektor diesem Hause die Ehre Seines Besuches erzeigt, und im Namen des Vorstandes und aller Mitglieder spreche ich Eurer Majestät den ehrfurchtsvollsten, von Herzen kommenden Dank dafür aus.

Wir erkennen eine gute alte *Tradition* darin, daß Buchhandel und Druckgewerbe im Sachsenlande verständnisvolle Förderung durch Regierung und Herrscherhaus gefunden haben, und auch der unvergeßliche König Albert wie Eurer Majestät

hochseliger Herr Vater, König Georg, haben sich als wahre Schirmherren unsres Gewerbes wie unsres Vereins erwiesen.

Es liegt ja in der historisch wohlbegründeten Eigenart unsres deutschen Vaterlandes, daß es nicht einen einzigen, alles überragenden oder wohl gar alles erdrückenden Mittelpunkt besitzt, sondern so mancherlei gesonderte und selbständig erwachsene *Kulturzentren* bewahrt hat, die von höchstem Wert und größter Bedeutung für unser geistiges und wirtschaftliches Leben sind und bleiben werden, dafern sie sich nur bewußt bleiben, daß sie in ihren letzten Endzielen immer wieder zum Ganzen streben müssen. Ein solches Kulturzentrum besitzt unser Sachsenland seit altersher in dem in Leipzig fest eingewurzelten und fest organisierten *geistigsten aller Gewerbe*, dem deutschen Buchgewerbe, und als äußeres Symbol hierfür können die beiden stattlichen *Häuser* gelten, die eng verbunden hier auf dem gleichen Platze stehen, das Deutsche Buchhändlerhaus und das Deutsche Buchgewerbehaus. Auch sie sollen nicht etwa einer lokalen Sonderbündelei dienen, sondern den Ausgangs- und Mittelpunkt bilden für Bestrebungen, die zwar hier erwachsen und bodenständig geworden, aber für das ganze Gebiet des Deutschen Reiches fruchtbar und nutzbringend sind. — Es ist vielleicht nicht zu viel gesagt, daß diese Häuser, aus eigner Kraft von einem Sondergewerbe nur zur eignen Fortentwicklung und Fortbildung errichtet, kaum ihresgleichen haben. Erstrebt doch der *Deutsche Buchgewerbeverein* nichts andres, als die technische und künstlerische Hebung unsres gesamten Standes und jedes einzelnen seiner Angehörigen, die Verknüpfung von Technik und Kunst, die auf allen Gebieten gewerblichen Lebens in unsrer Zeit so hervorragende Bedeutung gewonnen hat. Die I. Graphische Ausstellung des *Deutschen Künstlerbundes*, die wir zurzeit beherbergen, legt das schönste Zeugnis von dieser gegenseitigen Anregung und Durchdringung ab.

Die Einrichtungen unsres Hauses, die den genannten Zwecken dienen, namentlich unser Buchgewerbe*museum*, dürfen wir heute Eurer Majestät zeigen; doch erstrecken wir unsre Tätigkeit auch nach *auswärts*, durch Ausstellungen, Vorträge und eine selbständige, anregend wirkende Zeitschrift; und die *Ziele*, die wir uns bei alledem stecken, sind nicht niedrige. Hier in dieser Ehrenhalle unsres Gewerbes findet gerade jetzt ein Zyklus von Vorträgen statt über das deutsche Buchgewerbe und die *Kultur*, der unsren Mitgliedern vor Augen führt, wie ihr edles Gewerbe mit allen wichtigen Gebieten des Geisteslebens durch mancherlei Fäden verknüpft ist, und Arbeitgeber wie Arbeitnehmer haben in gleicher Weise daran teil. Es ist das recht ein Zeichen dafür, daß gerade im Buchgewerbe eine Schicht gebildeter, auf höhere Ziele gerichteter *Arbeiter* ersteht, die allmählich in ein kraftvolles, gesundes Bürgertum hineinwächst. Mit diesen zu lernen, für sie mit zu arbeiten, erachten wir als eine der schönsten und dankbarsten Pflichten unsres Vereins. So hoffen wir, auf unsre Weise einen Teil der wichtigen sozialen Aufgaben zu erfüllen, die zu anderm Teil gerade im Buchgewerbe durch freiwillige *Tarifverträge* in *vorbildlicher* Weise gelöst worden sind. Daß die Königliche Staatsregierung und die Stadt Leipzig uns dabei stets in reichem Maße unterstützt und gefördert haben, dürfen wir heute erneut dankbar bezeugen; eine besondre Anerkennung unsrer *nationalen* Bestrebungen aber erblicken wir darin, daß soeben auch die Reichsregierung uns einen Beitrag bewilligt hat, der uns bei der relativen Knappheit unsrer Mittel und bei der gänzlich kostenlosen Darbietung aller unsrer Einrichtungen doppelt willkommen war.

Wie ein *günstiges Vorzeichen* begrüßen wir es, daß Eure Majestät unser Haus an dem Tage besuchen, an dem in Berlin der deutsche Kaiser einen neuen, nationalen *Reichstag* eröffnet, einen Reichstag, an dessen Zusammensetzung die alte Sachsentreue und auch unsre Buchgewerbestadt Leipzig einen stolzen, glänzenden Anteil hat. Wenn wir heute an dieser Stelle unser Gelöbnis der Treue zu Kaiser und Reich, zu König und Vaterland frohen Herzens bekräftigen, so sind wir zu unsrem Teil der festen Zuversicht, daß Eurer Majestät Allerhöchster Besuch in unsrem Hause eine neue Bürgschaft dafür bietet, daß in unsrem Sachsenland auch ferner alles geschehen wird, um den hier zentralisierten *Buchhandel* und die mit ihm verbundenen *Gewerbe* zu schützen und zu erhalten. Wir alle empfinden es tief, daß der heutige Tag uns dies auch für die Zukunft verbürgen soll, und daß eine ehrwürdige Tradition auch weiterhin unser Buchgewerbe mit unsrem Königshaus dankbar verknüpfen wird. Nehmen doch auch die Prinzen-Söhne Eurer Majestät als Besitzer einer wohleingerichteten Druckerei schon tätigen Anteil an unsrer schwarzen Kunst!

Und so geben wir aus treuem Herzen der Hoffnung Ausdruck, daß sich das *deutsche Buchgewerbe* mit dem *Hauptquartier in Leipzig* immer stolzer und kräftiger entwickeln wird und daß noch in fernen Zeiten von dieser Stätte der alte Druckergruß ins deutsche Land hinaustönen möge, den auch der Deutsche Buchgewerbeverein seinem Allerhöchsten Protektor heute entgegenruft:

Gott grüß' die Kunst!"

Nach der Ansprache besichtigte der König mit besonderem Interesse die Wandbilder von Sascha Schneider, sowie die Standbilder von Gutenberg, Koenig und Senefelder, und entsprach auch gern der Bitte, sich in das Goldene Buch des Deutschen Buchgewerbevereins einzutragen.



Von der Gutenberghalle aus begab sich Seine Majestät an den Geschäftszimmern der zahlreichen buchgewerblichen Vereine, die im Buchgewerbehaus ihren Sitz haben, vorüber nach dem Lese- und Zeichensaal, in dem er verschiedene Mappen mit Vorbildern einer Betrachtung widmete. In dem anschließenden Buchgewerbemuseum fesselten die Inkunabeln, vor allem die Gutenbergbibel, spätere Drucke und künstlerisch ausgestattete Werke der Neuzeit die Aufmerksamkeit des Königs, der durch häufig gestellte Fragen sein Interesse an den Druckwerken, sowie an den von den Herren Dr. *Volkmann* und Dr. *Willrich* gegebenen Erläuterungen bekundete. In der an das Buchgegewerbemuseum anstoßenden Ständigen Buchgewerblichen Ausstellung, in der verschiedene Firmen ihre Erzeugnisse vorführen, schenkte der König vor allem dem Dreifarbendruck besondere Aufmerksamkeit. Bei mancher ihm näher bekannten Firma sprach er seine Freude darüber aus, deren Erzeugnisse hier zu finden, und wiederholt äußerte er sich höchst anerkennend über die hochentwickelte Technik des Buchgewerbes. An den von der Firma H. Wagner & E. Debes in Leipzig ausgestellten Landkarten nahm er besonderes Interesse, ließ sich von Herrn *Heinrich Wagner,* Mitinhaber der genannten Firma und I. Schatzmeister des Deutschen Buchgewerbevereins, kurze Hinweise über die Herstellung von Landkarten geben und verfolgte auf einer Wandkarte seine Reise nach Portugal. Nur mit scherzhaftem Unwillen folgte der König einer Mahnung aus dem Gefolge zur Besichtigung des weiter Gebotenen, und beim Verlassen der Buchgewerblichen Ausstellung äußerte er sich höchst befriedigt über das hier Gesehene.

Von der Buchgewerblichen Ausstellung ging der König in die von der Gesellschaft zur Pflege der Photographie benutzten Räume, wo zunächst die anwesenden Vorstandsmitglieder durch Herrn Verwaltungsdirektor *Woernlein* vorgestellt wurden. Hierauf begrüßte der Vorsitzende dieser Gesellschaft, Herr Buchdruckereibesitzer *Max Richter*, den hohen Protektor mit folgender Ansprache:

Eure Majestät!

„Die Gesellschaft zur Pflege der Photographie, deren Allerhöchsten Protektor sie in Eurer Majestät ehrfurchtsvoll verehrt, erblickt in Eurer Majestät Allerhöchstem Besuche ein erneutes Zeichen königlicher Huld und Gnade, und im Namen des Vorstandes und aller Mitglieder spreche ich Eurer Majestät den alleruntertänigsten Dank dafür aus. Hohe Freude und Dankbarkeit erfüllte im Jahre 1905 unsre Mitglieder, als Eure Majestät geruhten, das bereits früher allergnädigst übernommene Protektorat auch als König beizubehalten.

Unsre Gesellschaft hat sich zur Aufgabe gestellt, ihre Mitglieder durch Ausübung und Pflege der Photographie heranzubilden, die Schönheiten in der Natur sehen zu lernen, das Auge für künstlerische Auffassung zu erziehen und so auch an ihrem bescheidenen Teile beizutragen, der Kunst zu dienen. Zur Erreichung dieses Zieles dienen den Mitgliedern Veranstaltungen von Projektionsabenden, Ausstellungen, belehrenden Vorträgen, praktische Darbietungen und technische Unterrichtskurse. Vorteilhaft eingerichtete Arbeitsräume unterstützen unsre Mitglieder in ihrer Arbeit.

Aus Anlaß Eurer Majestät Allerhöchsten Besuches haben wir eine kleine Ausstellung von Mitgliederarbeiten veranstaltet, aus denen Eure Majestät das ernste Streben unsrer Mitglieder zu erkennen allergnädigst geruhen wollen.

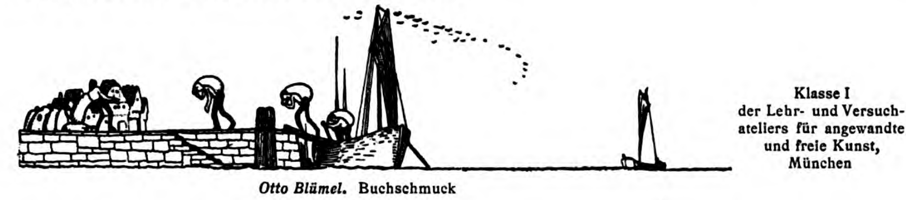
Gleichwie die Sonne als Lichtquelle unsre Arbeit fördert, wagen wir zu hoffen, daß auch die Sonne königlicher Huld und Gnade in Zukunft unsrer Gesellschaft scheinen und sie fördern möge!"

Der König fragte, ob die Gesellschaft zur Pflege der Photographie sich aus Amateuren zusammensetze. Als diese Frage bejaht wurde, bemerkte er, daß ihn dann die Ausstellung doppelt interessiere, denn er sei ja selbst Amateurphotograph. Auf die Bitte des Herrn *Richter* gestattete Seine Majestät auch eine photographische Aufnahme, die schnell vor sich ging und gut gelang. Die ausgestellten Bilder besichtigte er mit lebhaftem Interesse, mancher Leistung Anerkennung zollend. Nachdem der König auch hier der Bitte um Einzeichnung in das Goldene Buch entsprochen hatte, verabschiedete er sich mit lebhaftem Danke von den Herren.

Im nächsten Raume veranschaulichte eine umfangreiche Ausstellung die Techniken in dem Buchgewerbe. Herr Verwaltungsdirektor *Woernlein* gab hier die nötigen Erläuterungen und verwies insbesondere auf die sehr reichhaltige, von ihm geschaffene Sammlung von Anschauungsmaterial und Anschauungstafeln für den buchgewerblichen Unterricht an der Buchhändler-Lehranstalt in Leipzig.

Die Haupttreppe hinab wurde der König nun in die I. Graphische Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes geführt, in der er von den Leipziger Vorstandsmitgliedern des Bundes, den Herren *Georg Hirzel* und Professor Dr. *R. Graul* begrüßt wurde. Unter Führung des Museumsdirektors Herrn Dr. *Willrich* nahm der König eingehend Notiz von den graphischen Arbeiten, kargte nicht mit unumwundener Anerkennung bei guten Leistungen, äußerte aber auch oft mit frischem Humor sich über weniger gute Arbeiten oder solche, die sein Gefallen nicht finden konnten. Unterbrochen wurde der Rundgang in der Graphischen Ausstellung durch eine kurze Besichtigung der Buchgewerblichen Maschinenausstellung, in der die meisten Maschinen in Betrieb gesetzt waren. Nachdem die in dem großen Ausstellungssaale untergebrachten graphischen Arbeiten des

Künstlerbundes ebenfalls einer aufmerksamen Betrachtung unterzogen worden waren, verabschiedete sich der König mit Händedruck von dem Vorsteher des Vereins, Herrn Dr. *Ludwig Volkmann*, den Herren Verwaltungsdirektor *Woernlein* und Museumsdirektor Dr. *Willrich*, sowie dem Altersvorsteher Herrn Hofrat Dr. *Oskar von Hase*, dabei wiederholt betonend, daß er von dem Gesehenen, das ihn lebhaft interessiert habe, höchst befriedigt sei.

Aus: Kammerer, Die Technik der Lastenbeförderung. Verlag von *R. Oldenbourg, München*

Otto Blümel. Buchschmuck

Klasse I der Lehr- und Versuchateliers für angewandte und freie Kunst, München

Buchgewerbliche Rundschau.

Buchdruck.

Schließzeuge und Satzschließer. Unter dieser Überschrift veröffentlichte Herr Otto Hampel in Hannover in Heft 1, Jahrgang 1907 des Archiv für Buchgewerbe einen längeren Aufsatz, der durch viele Abbildungen erläutert wurde. Unter den letzteren befindet sich auf Seite 11 auch eine Abbildung 28, das Victoria-Schließzeug darstellend, welches nach Angabe des Herrn Hampel von der Firma Rudolph Becker in Leipzig gebaut wird. Dies ist aber, wie uns die Firma *Rockstroh & Schneider Nachf. Akt.-Ges.* in *Dresden-Heidenau* unter Vorlegung von Beweisstücken mitteilte, nicht der Fall. Die Firma Rockstroh & Schneider Nachf. Akt.-Ges. in Dresden-Heidenau war die erste und lange Zeit hindurch die alleinige Herstellerin des Victoria-Schließzeuges, das sie auch heute noch herstellt, während Herr Rudolph Becker in Leipzig das genannte Schließzeug mit in den Handel bringt.

Nochmals das Antiqua-Versal-SZ. Herr Constantin Nörrenberg, Bibliothekar der Landes- und Stadt-Bibliothek in Düsseldorf, schreibt in dem Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Leipzig 1907, Nr. 45, zu dieser Frage unter der Überschrift: SZ oder SS? folgendes: Bekanntlich wurde die Buchstabenverbindung ß in lateinischer Schrift früher durch ss oder ſs, bei Versalien stets durch SS wiedergegeben, nach der neuen Rechtschreibung bei Antiqua-Kleinbuchstaben durch ß, bei Versalien durch SZ. Wie man heute noch aus mancher Nummer des Archiv für Buchgewerbe ersehen kann, herrscht bei den Buchdruckern ein großer Widerwille gegen dies ungewohnte, ungarisch-slavisch anmutende Schriftbild, indes wird man sich bei Wörtern, die nicht Namen sind, damit vorläufig abfinden müssen, also z. B. GROSZE STRASZE.

Anders bei Namen. Es ist schon fraglich, ob eine Stadt, z. B. Neisse, Giessen (so hat man früher geschrieben), von der Behörde gezwungen werden kann, ihre Siegel in NEISZE, GIESZEN zu ändern. Trübner druckt Gott sei Dank ruhig weiter: STRASSBURG. Auch die Reichspost hat meines Wissens die Stempel noch nicht verändert. Immerhin unterliegt die Schreibung von Ortsnamen behördlicher Festsetzung; so hat man sich schon einigermaßen an Cöln gewöhnt. Aber keine Behörde kann einen Menschen zwingen, die Schreibung seines Namens zu ändern.

Die Setzer verwandeln freilich mit wahrem Fanatismus jedes C in K, wo sie nur können; so kann man tagtäglich lesen: Kolumbus statt Columbus, Kalwer, Kauer, Konze, Kotta, Kurtius statt Calwer, Cauer, Conze, Cotta, Curtius, ja sie verschonen nicht einmal den kleinen Cohn; und drucken wir erst einmal Katilina und Koriolan, so ist es nicht mehr weit bis zum Zäsar, Zizero und Muzius Szävola.

Ich wüßte keinen Verfasser oder Geschäftsmann, der auf Buchtitel oder Firmenschild das ß seines Familiennamens anders geschrieben hätte als SS, ich habe nicht einmal gehört, daß ein Inhaber des Namens Große sich zur Unterscheidung von Grosse nun GROSZE schreibe, obwohl der ganze Beschluß der Rechtschreibungs-Konferenz, für ß SZ zu schreiben, nur gefaßt worden ist, damit man in Versalien die Familiennamen Große und Grosse unterscheiden kann. Ich kenne wenigstens in der deutschen Sprache kein Beispiel, wo SS zur Verwechslung zweier sonst nur durch ß und ss unterschiedenen Wörter Anlaß geben könnte, denn ob bei MASSE Maße oder Masse gemeint ist, ergibt stets der Zusammenhang.

Also — darauf wollte ich hinaus — die Macht des heiligen Bureaukratismus reicht nicht so weit, um jemanden, der Aßmann heißt, zu zwingen, daß er sein Tür- oder Firmenschild in ASZMANN verändert; noch viel weniger ist es aber zu rechtfertigen, wenn auf einem Buchtitel ein in der gelehrten Welt bekannter Familienname, der bisher stets mit SS geschrieben wird, auf einmal mit SZ erscheint, wie das soeben der Fall ist auf dem Titel des Buches: Die trigonometrischen etc. Rechnungen in der Feldmeszkunst von F. G. GAUSZ. 3. Aufl. Halle. Strien. 1906. Der berühmte Mathematiker ist immer GAUSS geschrieben worden, und der Verfasser dieses Buches unterschreibt sich unter der Vorrede Gauſs.

Die Sache wäre ja nun herzlich gleichgültig, wenn sie keine Konsequenzen hätte für die *Alphabetik.*

Bisher rangierte ASSMANN vor AST, ASVERUS, ASYL: ASZMANN würde dahinter rangieren. Und wenn man als Regel aufstellt: ß gilt fürs Alphabet als SS, so hilft diese Regel nur so lange, als bei Eigennamen tatsächlich so transskribiert wird. Liest eine Hilfskraft einer Bibliothek oder eines Bibliographen auf einem Titel: GAUSZ oder ASZMANN, so kann sie ja gar nicht wissen, ob der Namensträger sich mit deutschen Buchstaben Gauß, Aßmann oder Gausz, Aszmann schreibt. Und so steht denn auch richtig (besser: unrichtig) im Börsenblatt 1906, Nr. 302, S. 13419: Gausz, im direkten Widerspruch zur eignen Schreibung des Verfassers, der, wie oben bemerkt, unter der Vorrede sich Gauſs unterschreibt. Wer Gausz schreibt, muß diesen



Namen rangieren lassen hinter den mit Gaust, Gausu, Gausv, Gausw, Gausy beginnenden Namen. Ja noch mehr, er wird in einem alphabetischen Katalog die dritte Auflage des eben genannten Werks unwillkürlich trennen von den vorhergehenden von 1876 und 1893, auf denen (laut Kaysers Bücherlexikon XIX, 415 und XXVII, 548) der Name mit SS gedruckt war.

Bei ASSMANN — ASZMANN, wo die Änderung im Anfang des Worts liegt, sind die Konsequensen für die Alphabetik noch viel stärker.

Die Rechtschreibungsregel, daß für ß in Versalien SZ zu schreiben sei, ist schon deswegen schädlich, weil sie überflüssig war; sie ist es ferner, weil sie ein widerwärtiges Schriftbild geschaffen hat, weil sie zwei Zeichen für einen Laut verlangt (noch dazu zwei Zeichen, die anderswo anders ausgesprochen werden, z. B.: AUSZUG), schädlich vor allem, weil sie in die Alphabetik Konfusion bringt. Sie ist bei Eigennamen zu ignorieren.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. In Heft 11/12 Jahrgang 1906 veröffentlichte Herr Friedrich Bauer, Hamburg eine lehrreiche und übersichtliche Zusammenstellung derjenigen Werk- und Akzidenzschriften, die etwa innerhalb der letzten zwölf Monate neu erschienen sind. Herr Bauer hat nun auf Seite 432 des genannten Heftes eine Akzidenzschrift Lukrativ als Originalerzeugnis der Firma Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau in Offenbach a. M. aufgeführt. Dies trifft jedoch nicht zu, denn die erwähnte Schrift Lukrativ ist identisch mit dem Originalerzeugnis: Schmale fette Graziella, das von der *Schriftgießerei D. Stempel Akt.-Ges. in Frankfurt a. M. geschaffen ist* und von dem die Firma Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau in Offenbach a. M. *nur Abschläge* bezw. die Erlaubnis des Verkaufs erworben hat. Ich bringe hier eine Zeile der Originalschrift zum Abdruck, damit die Leser sich durch Vergleich von der Übereinstimmung beider Schriften überzeugen können.

Klänge und Bilder aus Frankfurt und Sachsenhausen

Schmale fette Graziella — Schriftgießerei Stempel

In Heft 8 Jahrgang 1906 des Archiv für Buchgewerbe habe ich die von der *Schriftgießerei D. Stempel Akt.-Ges. in Frankfurt a. M.* geschaffene Bek-Gran-Schrift bereits in günstigem Sinne besprochen und auch meiner Freude darüber Ausdruck gegeben, daß nun die Firma D. Stempel Akt.-Ges. zur Schaffung neuer Schriften ebenfalls tüchtige selbständige Künstler heranzieht. Heute liegt mir ein umfangreiches Quartheft vor, auf dessen Blättern die feine Wirkung und die vielseitige Verwendbarkeit dieses neuen künstlerischen Erzeugnisses in guten Beispielen gezeigt wird. Die ursprünglich nur in normalem Bilde geschnittene Schrift ist inzwischen auch in Halbfett erschienen, so daß die Verwendbarkeit der Bek-Gran-Schrift unstreitig gesteigert worden ist, denn meines Erachtens wirken die aus der halbfetten Schrift gesetzten Titelzeilen noch schöner, eigenartiger und dekorativer als solche aus der gewöhnlichen Bek-Gran. Eine Anzahl Umrahmungen und Zierstücke, ebenfalls nach Zeichnungen von Prof. Bek-Gran in Nürnberg gefertigt, bilden eine hübsche Ergänzung der Schrift, die ja inzwischen bereits beste Aufnahme gefunden hat und solche wohl auch weiterhin finden dürfte. Die Bek-Gran-Schrift ist eine streng künstlerische und durchaus selbständige Schrift von großer Klarheit und leichter Lesbarkeit, dabei aber frei von jeder unnützen Schnörkelei. Die Schrift gehört zu den vielen in den letzten Jahren erschienenen Schriften, die eine Verschmelzung der Formen der Antiqua mit denjenigen der Fraktur erstreben, und wird, wie alle streng künstlerischen Schrifterzeugnisse, am besten wirken ohne jedes fremde Beiwerk. Das zeigen deutlich diejenigen Anwendungen des Heftes, die entweder nur glatte fette Linien oder Zierstücke des Künstlers enthalten. Hier tritt die schöne dekorative Wirkung der Schrift am besten hervor, da sie, gleich wie andre Künstlerschriften, z. B. Eckmann, Behrens, Neudeutsch, Liturgisch usw., für sich allein am vornehmsten ist. Sehr vorteilhaft ist es, daß die Schrift mit den gebräuchlichsten Ligaturen versehen wurde, die eine geschlossene Wortwirkung herbeiführen. Ich zweifle nicht, daß die Bek-Gran-Schrift sich zur Herstellung der verschiedenartigsten Arbeiten wird verwenden lassen, denn sie ist nicht nur eine schöne, sondern auch eine praktische Schrift. Die Ausführung des Anwendungsheftes ist eine sehr gute, bis auf Einzelheiten, die aber der Gesamtwirkung keinen Abbruch tun. Von derselben Firma liegen noch Proben von einer halbfetten Künstlerschreibschrift vor, sowie von einer kräftigen Mediävalschrift Säculum, die ganz wirksam ist, aber sich an vorhandene Auslandsschriften etwas sehr anlehnt. Die Schrift wird für Werk- und Akzidenzsatz gleich gut verwendbar sein.

Die *Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau in Offenbach a. M.* hat ein Blatt mit Anwendungen ihrer Akzidenzschrift Irene gesandt, auf das ich nur hinweisen will, da die Schrift selbst von mir schon vor längerer Zeit an dieser Stelle besprochen wurde. Chronos.

Buchbinderei.

Mängel der Verlagsbroschüre. Mit der steten Steigerung der Büchererzeugung ist die Verlagsbroschüre immer mehr zur Geltung gekommen. Man kann sogar von einer künstlerischen Entwicklung dieses provisorischen Einbandes reden, wenn man seine äußere Einkleidung in Betracht zieht. Der nüchterne Buchumschlag von früher beherrscht nur noch ein beschränktes Gebiet und dient fast nur noch Büchern ernsten und wissenschaftlichen Inhalts als Außentitel. Im übrigen tritt uns der von Künstlerhand entworfene Umschlag mit seinen vielfach farbenreichen, bildlichen und allegorischen Darstellungen, die in innigem Zusammenhange mit dem inneren Gehalte des Buches stehen, immer häufiger entgegen. In der sogenannten Schundliteratur hat man übrigens längst gelernt, mit Umschlägen letzterer Art marktschreierische Reklame zu machen. Haarsträubende und pikante Dinge und Taten werden auf den Umschlägen jener Schriften zur Abbildung gebracht, um die Kauflust gewisser Leute zu erregen.

Doch nun zu der rein technischen Entwicklung der Verlagsbroschüre, wobei die typographische Ausstattung ausgeschaltet werden soll. Außer einigen Abwechslungen im Format und Papier hat die Verlagsbroschüre Fortschritte nicht zu verzeichnen. Sie ist leider noch immer mit jenen Mängeln behaftet, über die in der buchgewerblichen Fachpresse schon des öfteren Klage geführt worden ist. Als solche Mängel betrachte ich: die Drahtheftung, das direkte



Ankleben farbiger Umschläge auf Buchtitel und Schlußbogen und schief gefalzte Bogen. Dem Buchbinder bleibt es beim Einbinden von Verlagsbroschüren überlassen, die erwähnten Mängel zu beseitigen.

Bei mit Draht gehefteten Broschüren müssen die Drahtklammern entfernt werden. Es ist gar nicht zu vermeiden, daß hierbei Bogen beschädigt und ausgebessert werden müssen. Haben die Drahtklammern bereits zu rosten begonnen, so zeigen uns Rostflecke im Papier, wo die Drahtklammern gesessen haben. Bei besseren Büchern ist deshalb eine Fadenheftung stets vorzuziehen. Broschüren überhaupt nicht zu heften, wie schon von andrer Seite empfohlen wurde, ist nicht gut durchführbar, weil viele Broschüren des Einbindens nicht für wert befunden werden und ihnen nach dem Aufschneiden der Bogen jeder Zusammenhang fehlen würde.

Die auf Titel und Schlußbogen direkt geklebten farbigen Umschläge hinterlassen ebenfalls Spuren des Umschlagpapiers, die der Buchbinder oft, auch bei großer Geschicklichkeit, nicht zu entfernen weiß. Die Vorschläge in der Fachpresse, es doch in dieser Beziehung den Franzosen nachzumachen und den ersten und letzten Bogen jeder Broschüre durch ein Blatt weißes Papier oder wenigstens einen Papierstreifen zu schützen, haben bisher noch keinen Anklang gefunden, so wünschenswert dies auch wäre. Besonders bei besseren Lieferungswerken, welche gebunden werden, wirken solche Umschlag-Überbleibsel geradezu häßlich, weil sie in dem fertigen Buche aller 3—4 Bogen wiederkehren. Die in Verlagsbroschüren häufig auftauchenden schief gefalzten Bogen zählen zu den kleineren Übeln, weil der Buchbinder solche Bogen nachfalzen kann. Aber der erste Bruch vom Falzen bleibt dennoch meistens sichtbar und bildet infolge der abgeschabten Leimkruste ebenfalls eine häßliche Zugabe. Man war im deutschen Buchgewerbe noch nie so bestrebt als in unsrer Zeit, aus dem Gehalte des Buches heraus eine künstlerisch abgerundete Einkleidung in Vorsatz, Rücken, Decke und Schnitt zu erzielen, und dem gegenüber stehen jene Mängel, die uns im Innern des Buches daran erinnern, daß wir eine aufgeputzte Verlagsbroschüre vor uns haben. Die beschriebenen Mängel der Verlagsbroschüre haben sich in unsrem Buchgewerbe leider so fest eingenistet, daß sie schwer auszurotten sind. Sie werden aber seltener werden, wenn man in der Herstellung der Verlagsbroschüre, soweit es sich um bessere und wertvolle Bücher handelt, eine vorteilhafte Vorarbeit für die Herstellung gediegener Bucheinbände erblickt.

Barmen. Albert Sanguinet.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. Die am 6. Februar stattgefundene Sitzung der *Graphischen Vereinigung* bot ihren Mitgliedern zwei interessante Ausstellungen. Zunächst war es die auch in diesem Jahre wieder veranstaltete Kalenderausstellung, die für den aufmerksamen Beschauer sicher neue Anregungen zu weiterem ersprießlichen Arbeiten gebracht haben dürfte. Im weiteren Verlauf des Abends gelangte noch eine größere Anzahl von Druckarbeiten, wie sie die tägliche Praxis mit sich bringt, aus der Graphischen Kunstanstalt von Schneider & Co. in Altenburg zur Auslage. Diese Erzeugnisse erregten infolge der geschickten Anwendung großzügig wirkender Tonplattenschnitte und ihrer harmonisch abgestimmten Farben allgemeines Interesse. Zum Schluß berichtete der Vorsitzende noch aus der Fachpresse über die Herstellung der Wertzeichen in der Reichsdruckerei, sowie über die neue Weltsprache Esperanto. -o-.

Berlin. In der ersten Februarsitzung sprach in der *Typographischen Gesellschaft* Herr *Carl Schmiedchen* über das Thema: Steigert die zeichnerische Tätigkeit des Setzers das Interesse am Beruf? Der Redner zeigte an einer Auswahl von ihm selbst im Laufe der letzten Jahre hergestellter Zeichnungen, welche Erfolge auch ohne eine besondre Vorbildung bei Liebe zur Sache und dauerndem Fleiß zu erreichen sind. Er schilderte den Gang seiner Entwicklung als zeichnender Buchdrucker, die er vor etwa zehn Jahren in der Fachklasse für Typographie an der ersten Handwerkerschule begonnen habe. Die dort gebotene Ausbildung sei dem Besuch einer Kunstschule, welche für Lithographen, Maler und andrer auf das Zeichnen angewiesener Berufsarten geschaffen seien, vorzuziehen, denn die Fachklasse betreibe das Zeichnen zur Bildung des künstlerischen Geschmacks, des Farbensinns, wie überhaupt des ästhetischen Gefühls für Formen und Raumverhältnisse, während die Malklassen den Akzidenzsetzer leicht dazu verleiten, bei einigen Erfolgen eine künstlerische Begabung in sich zu fühlen und das Zeichnen als Beruf zu erwählen, — ein Schritt, der nach seinen Erfahrungen nur zu oft zu einer späteren Enttäuschung und zur Vermehrung des künstlerischen Proletariats geführt habe. Das Zeichnen nach der Natur biete einen großen Reiz, es erhöhe den Genuß der Schönheiten der Natur und schärfe die Beobachtungsgabe, indessen verspreche es ohne Anleitung keinen Erfolg. Darum sei es dankbar anzuerkennen, daß Herr Georg Wagner als Künstler im vorigen Herbst denjenigen Mitgliedern, welche sich dafür interessierten, eine Anleitung zum Zeichnen in der freien Natur gegeben habe. Ohne Zweifel sei das Zeichnen geeignet, bei dem Akzidenzsetzer die Freude am Beruf zu erhöhen und ihn in der Ausübung seines Berufs zu fördern. Neben den Arbeiten des Herrn Schmiedchen waren auch solche des Herrn Zehnpfund, der sich in gleicher Weise ausgebildet hat, ausgestellt. — In der Sitzung vom 26. Februar sprach Herr Kunstschriftsteller *Ernst Schur* über das moderne Diplom. Er führte u. a. aus, daß bei der kunstgewerblichen Bewegung um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die verschiedenen Stilarten der Vergangenheit wiederholt wurden, und die Diplome — abgesehen von den Arbeiten Menzels und andrer großer Künstler — keine Einheitlichkeit zeigten, weil die Zeichner des ornamentalen Schmuckes die Einfügung des Textes in der Regel dem Kalligraphen oder dem Buchdrucker überließen. Auch die rein typographisch ausgestatteten Diplome zeigten keine Stilreinheit. Die moderne Bewegung, die einen neuen Stil suche, stelle andre Forderungen auch an das Diplom. Wird der Künstler zu solchen Arbeiten herangezogen, so würde er die

Ornamentik mit der Type in Einklang zu bringen wissen, ohne eine besondre Schrift zeichnen zu müssen; für typographische Arbeiten stehe dem Buchdrucker in den neueren Schriftgießerei-Erzeugnissen einheitliches Material für Text und Schmuck zur Verfügung. Es entspreche den modernen kunstgewerblichen Anforderungen, das Hauptgewicht auf die Wirkung durch die Schrift zu legen und zu unterscheiden zwischen dem künstlerischen und dem kunstgewerblichen Stil einer Arbeit. — Im Buchgewerbesaal waren die Entwürfe eines von der Typographischen Gesellschaft veranstalteten Wettbewerbes für ein Diplom ausgestellt und der Vortragende konnte feststellen, daß die von ihm entwickelten Gesichtspunkte im allgemeinen bei diesen Arbeiten Beachtung gefunden hatten. Die Bewertung der Entwürfe wurde der Typographischen Gesellschaft in München übertragen. B.

Berlin. Über Lustige Plakate sprach in der Februarsitzung des *Vereins der Plakatfreunde* der Kunstmaler *Julius Klinger*. Er ging dabei, soweit es sein Thema erforderte, auf die Entwicklung der französischen und deutschen Plakatkunst näher ein, besprach die Arbeiten der einzelnen Künstler, welche lustige Plakate gezeichnet haben, und konnte diejenigen von dem genialen Pariser Plakatmaler Toulouse-Lautrec als die besten auf diesem Gebiete bezeichnen. Vor einem Jahrzehnt, als die Überbrettl und ähnliche Unternehmen ins Leben gerufen wurden, gab es auch in Deutschland viele lustige Plakate, von denen Edm. Edel in Berlin unter den deutschen Künstlern die meisten geschaffen hat, dagegen sind jetzt solche Blätter seltener zu sehen. Es sei daher zu wünschen, nachdem in letzter Zeit das Allgemeinniveau der Plakate ein besseres geworden sei, daß nun auch das individualistische Künstlerplakat, welches in Deutschland zu Anfang der Bewegung eine kurze Blütezeit erlebte, wieder in seine Rechte eingesetzt werden möge. — Gegenstands- und Ideenplakate behandelte in der Märzsitzung Herr *Gustav Ascher*; eine große Anzahl Blätter beider Gattungen von verschiedenen Künstlern waren ausgestellt, an welchen er bei seiner Besprechung Vergleiche betreffs ihrer Reklamewirkung anstellte. Der Vortragende kam zu der Schlußfolgerung, daß den Ideenplakaten ein größerer Agitationswert innewohne als den reinen Sachplakaten, auf denen meist nur der angepriesene Gegenstand dargestellt sei. Die Sachplakate seien phantasie- und geistlos und könnten trotz der schönsten Farbenzusammenstellungen nicht die gleiche Wirkung ausüben wie solche Blätter, die durch ihren Gedankeninhalt fesseln und durch die Macht an Idee in dem Beschauer Stimmungen aller Art auszulösen vermögen. Das reine künstlerische Schriftplakat habe seine volle Berechtigung dort, wo es sich darum handelt, eine bekannte Sache in Erinnerung zu bringen. In dem an den Vortrag sich anschließenden Meinungsaustausch wurde bemerkt, daß auch das Ornamentplakat seine Berechtigung habe, da im Publikum ein ornamentales Empfinden vorhanden sei, und daß auch das Sachplakat nicht direkt verurteilt werden könne, da sich für manche Artikel tatsächlich keine passende Idee finden lasse. S-.

Braunschweig. Am 14. Februar 1907 fand die Hauptversammlung der *Typographischen Gesellschaft* statt, in der, in Vertretung des durch Krankheit verhinderten Vorsitzenden, Herr Bosse den Jahresbericht erstattete, aus dem zu entnehmen war, daß auch in diesem Jahre den Mitgliedern viel interessantes und gutes geboten wurde durch Kurse, Vorträge, Leseabende und dergleichen. Es fanden zwölf Vortragsabende statt, an welchen die verschiedensten Thematas von auswärtigen und hiesigen Referenten eingehend behandelt wurden. Die Geschäfte des Vorstandes, die in diesem Jahre infolge der Jubiläums-Ausstellung sehr umfangreich waren, wurden in 22 Sitzungen erledigt. Die Kurse, Zeichnen nach der Natur unter Leitung des Kunstmalers Herrn Schnüge, und der englische Sprachkursus (Herr Kesseler) erreichen mit dem Schluß des Wintersemesters im April ihr Ende. Nachdem sodann der Kassenbericht verlesen war, welcher mit einem Guthaben von M. 174.16 abschließt, und dem Kassierer Entlastung erteilt war, wurde die Vorstandswahl vorgenommen und der alte Vorstand mit kleiner Veränderung wiedergewählt. — Hierauf gab Herr Bosse einen kurzen Bericht über einen eventuell einzurichtenden Kursus für Akzidenzsetzer, an den sich ein lebhafter Meinungsaustausch knüpfte, der als Endergebnis erbrachte, daß der Vorstand mit der weiteren Bearbeitung der Sache betraut wurde. -e.

Breslau. In der *Typographischen Gesellschaft* sprach am 6. Februar 1907 zunächst Herr *Schmidt* über ein photographisches Negativ-Kopierverfahren, das sich sehr zur Herstellung origineller und geschmackvoller Glückwunschkarten eignen soll. Hierauf erfolgte durch die Herren *Schmidt* und *Hendel* die Besprechung der von dem Deutschen Buch- und Steindrucker zur Verfügung gestellten, sowie die bei der Gesellschaft selbst eingegangenen Neujahrskarten und Kalender. Beide Berichterstatter konnten feststellen, daß aus allen Arbeiten ein eifriges Streben nach einwandfreiem und mustergültigem Schaffen hervorgehe. — Am 20. Februar berichtete Herr *Schmidt* über zwei Wettbewerbe, die aus Troppau eingegangen waren. Der Berichterstatter sprach am Schlusse seiner Ausführungen seine Freude und Anerkennung darüber aus, daß eine so kleine Vereinigung wie die Troppauer so besonders fleißige und strebsame Mitglieder in sich vereinige, die keine Mühe scheuen, das gesteckte Ziel zu erreichen. Hierauf besprach Herr *Linke* das Weihnachtsheft des Archiv für Buchgewerbe, dem er unumwundenes Lob spendete*). — Am 22. Februar sprach in dem Breslauer Kunstgewerbemuseum Herr Professor Dr. *Jean Loubier* aus Berlin über: Die Kunstbuchbinderei in der neuesten Zeit. Der ungemein lehrreiche Vortrag wurde durch viele sehr gute Lichtbilder wirksam erläutert. G-e.

Frankfurt a. M. In der *Typographischen Gesellschaft* waren am 18. Februar 1907 die ersten Entwürfe, welche aus dem von Herrn Carl Düren geleiteten Zeichenkurse hervorgegangen sind, zur Bewertung durch die Mitglieder ausgestellt. Für die besten Arbeiten für eine zweifarbige Geschäftskarte einer Buchbinderei wurden drei Preise verteilt und zwar an J. Ryfa der I., an C. Claußen der II. und Herrn Ahrendt der III. Preis. — Am 25. Februar war eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, enthaltend Skizzen und Entwürfe der Graphischen Vereinigung in Zittau, zur Schau gebracht. — Am 11. März hielt Herr *Gustav Mori* einen sehr interessanten historischen Vortrag, in dem das Leben und Wirken von Christian Egenolff behandelt wurde, der in Frankfurt im

*) Die ausführliche Besprechung, die für uns äußerst schmeichelhaft ist, bringen wir nicht zur Veröffentlichung, weil wir grundsätzlich Gegner einer sonst so beliebten Selbstreklame sind. Die Schriftleitung.



Jahre 1530 die erste Buchdruckerei gründete. — Am 6. März 1907 wurden die eingegangenen Entwürfe für einen in drei Farben auszuführenden Briefkopf für die Typographische Gesellschaft bewertet. Das Ergebnis war: F. Springer I. Preis, Ahrendt II. Preis und J. Ryfa III. Preis. Sch.

Glogau. Der *Graphische Verein* hielt am 22. Februar 1907 einen Vortragsabend ab, an dem eine von dem Deutschen Buchgewerbeverein überlassene Sendung von Skizzen und Entwürfen ausgestellt war. Obwohl die Druckmuster meistens älteren Ursprungs waren, so entstand doch ein recht reger Meinungsaustausch, der im Verein mit dem Gesehenen manch erfreuliche Anregung brachte. E. R.

Hamburg. Die *Typographische Gesellschaft* hatte am 9 Januar 1907 diejenigen Entwürfe zu einem Lehrbrief ausgestellt, die auf das von der Buchdrucker-Innung zu Hamburg erlassene Preisausschreiben eingegangen waren. An die Besprechung der ausgestellten Gegenstände knüpfte sich ein reger Meinungsaustausch über den Wert der typographischen Anordnung und Ausstattung der einzelnen Arbeiten. Herr Albin Weber aus Berlin hatte der Typographischen Gesellschaft einen Teil seiner Exlibris-Sammlung leihweise überlassen, der den Mitgliedern in Form einer Ausstellung gezeigt wurde. Da fast alle graphischen Techniken bei der Herstellung der Exlibris verwandt waren, so war die Ausstellung, die von Herrn *Hartmann* durch einen Vortrag über Exlibris-Kunst erläutert wurde, besonders lehrreich. — An Stelle des nun beendeten Skizzierkurses trat Anfang März ein von Herrn W. Ortmann geleiteter Übungskursus für Schneiden in Blei und Linoleum. Fp.

Hannover. Der Monat Februar brachte der *Typographischen Vereinigung* zwei Vorträge im Gewerbeverein. Am 5. Februar sprach Herr Professor *Precht* über: Schnelllaufende Maschinen und ihre Eigentümlichkeiten. An vielen Versuchen zeigte Redner die Vorteile schnellaufender Umdrehungsmaschinen, die bei Platzersparnis und geringer Wartung die älteren Antriebsmaschinen verdrängen würden, trotzdem diese augenblicklich noch größere Wirtschaftlichkeit besäßen. Das Schleudern, Rollen und Stampfen der Umdrehungsmaschine liege nicht in deren Konstruktion und zeige sich nur bei einer bestimmten Tourenzahl, die zur Vermeidung dieser zerstörenden Bewegungen erhöht oder verringert werden müsse. — Am 28. Februar hielt Herr Postdirektor *Eßlinger* aus Leer einen Vortrag über: Altes ostfriesisches Kunstgewerbe. -ss-.

Leipzig. In der *Typographischen Gesellschaft* hielt am 6. Februar 1907 Herr *Arthur Pick* aus Berlin einen kurzen Vortrag über die Miehle-Presse und die neue Zweifarbenmaschine, dem dann noch Betrachtungen über Amerika folgten. Herr Pick erläuterte zunächst den Mechanismus, sowie die einzelnen Vorzüge der amerikanischen Presse, bei der unter Benutzung des Bestehenden und der damit gemachten Erfahrungen alles so einfach als möglich gebaut sei, wodurch insbesondere viel Kraft gespart werde. Die Miehle sei mit Luftpuffern versehen, die den Druckwiderstand erheblich vermindern, der aus einem Stück gebaute Zylinder sei groß und stark und befinde sich während des Druckes in ununterbrochener Bewegung. Die Bogenzuführung sei dadurch verbessert, daß sogenannte Vorgreifer den Bogen erfassen und den eigentlichen Greifern zuführen, wodurch ein schnelleres und sicheres Anlegen ermöglicht sei. Das eigentliche Farbwerk gewährleiste die denkbar beste gleichmäßigste Verreibung, die 4 Auftragwalzen seien sehr klein im Durchmesser, durch die dadurch bedingte raschere Umdrehung werde eine bessere Deckung erzielt als mit den sonst üblichen großen Walzen. Die Bogenausführung sei eine doppelte, d. h. sie könne so erfolgen, daß der Druck entweder nach oben oder nach unten liegen könne. Durch eine augenblicklich wirkende Bremse könne die Maschine an jedem beliebigen Punkte angehalten werden, ebenso könne der Zylinder zu jeder Zeit gehoben werden, so daß z. B. ein schlecht angelegter Bogen wohl mit durchgehe, aber nicht bedruckt werde. Nach denselben Prinzipien werden auch Zweifarbenmaschinen mit 2 Zylindern und doppeltem Farbwerk gebaut. Die Leistungen der Miehle gab Herr Pick auf 2000—2200 Druck in der Stunde an, die der neuen Zweifarbenmaschine auf durchschnittlich 200 weniger. Ausgestellt waren Druckproben verschiedener Maschinenfabriken. Im zweiten Teile des Vortrags gab Herr Pick auf Grund eigner Erlebnisse in mitunter humorvoller Form ein Bild von verschiedenen amerikanischen Verhältnissen. An den Vortrag schloß sich ein reger Meinungsaustausch, in dem die Miehle mit der Windsbraut der Firma J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig in Vergleich gezogen und insbesondere über die Zweckmäßigkeit größerer oder kleinerer Auftragwalzen die verschiedenartigsten Ansichten dargelegt wurden. — Am 20. Februar sprach Herr Faktor *Seifert* über: Einige Erläuterungen zur Herstellung des Rasters. Die Gründer der Firma Edm. Gaillard in Berlin sollen die ersten in Deutschland gewesen sein, die Versuche mit der Herstellung von Rastern gemacht haben. An mitgebrachten Glasplatten wurde erläutert, mit welcher Sorgfalt und Aufmerksamkeit gearbeitet werden muß, um brauchbare Raster zu erhalten. Das dazu verwendete Glas, das ganz plan, weich, weiß und fehlerfrei sein muß, wird mit einer gelblichen, harzähnlichen, säurebeständigen Substanz überzogen. In diesen Überzug werden mittels eines Diamanten, der in einer Präzisionsmaschine eingespannt ist, automatisch die Rasterlinien eingezogen, zu welcher Arbeit bei einer Platte von 40×45 cm mit 50 Linien auf den qcm etwa 15 Stunden gebraucht werden. Die geringste Erschütterung bei dieser Arbeit oder ein noch so kleiner Fehler im Glas machen die Platte unbrauchbar. Die Platten werden in Flußsäure gebracht, durch die die gezogenen Linien in das Glas geätzt werden. Mit einer eigens dazu angefertigten Farbe werden die Linien geschwärzt und dann zwei Platten von gleicher Linienzahl in einem bestimmten Winkel übereinandergekittet. Die Raster werden je nach Bedarf mit verschiedener Linienanzahl gefertigt und zwar je 20, 25, 34, 40, 48, 54, 60, 70, 80, 100 und 160 Linien auf den qcm. Die gebräuchlichsten Raster haben zwischen 30 und 70 Linien. Eine Anzahl ausgestellter tadelloser Druckproben zeigten die verschiedenen Raster in ihrer Wirkung. In der sich anschließenden Aussprache wurde auch die Vorgeschichte des Rasters erwähnt. — Hierauf folgte noch die praktische Vorführung des Staubsaugeapparates Atom. △

Leipzig. In der *Typographischen Vereinigung* gab am 13. Februar 1907 Herr *Josef Schuster* in Form eines Vortrages einen Bericht über den 3. Brüsseler Internationalen Wettbewerb, wobei dessen Zweck, die Beteiligung und die Satzausführung der verschiedenen Nationen besprochen wurden. Anerkennend hob der Redner die Entwürfe der Deutschen hervor, welche noch mehr Belobigungen

erhalten hätten, wenn die Sachen nach unsern Gesichtspunkten beurteilt worden wären. Von den übrigen Nationen zeichneten sich die Österreicher durch klare, schöne Satzgruppierungen und Satzanordnung aus, wohingegen die Franzosen noch immer an der freien Richtung hängen und die Engländer durch einfache, gar zu nüchterne Satzausstattung zu wirken trachteten. Herr *Grünberg* besprach dann noch die eingetroffenen Neujahrskarten. Gegenüber den früheren Arbeiten gleicher Art konnte er feststellen, daß sich der Geschmack geläutert habe. Zum Schluß wurde noch ein Akzidenzsetzer in den Lehrlingsausschuß gewählt. -eu-.

Lübeck. Die *Typographische Gesellschaft* hielt am 21. Februar 1907 ihre erste diesjährige Versammlung ab, die der Vorsitzende, Herr T. v. Zawadzki, mit einigen geschäftlichen Mitteilungen eröffnete. Ausgestellt waren eine Reihe von Neujahrs-Glückwunschkarten und die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, enthaltend 23 Altenburger Drucksachen, die ebenso wie die eingegangenen Fachzeitschriften usw. einer Besprechung unterzogen wurden. Em.

Magdeburg. Die seitens der *Graphischen Gesellschaft* veranstaltete diesjährige Kalender-Ausstellung bot wiederum dankbaren Stoff zu Betrachtungen über die mannigfache Ausführung dieser alljährlich wiederkehrenden Neujahrsgäste in Form von Wand-, Taschen-, Haus- und Abreißkalendern. Die reiche Beschickung der Ausstellung von hiesigen und auswärtigen Firmen ergab ein farbenreiches Bild der in Buch- und Steindruck ausgeführten Arbeiten und zeugte von dem immer noch wacherhaltenen Interesse für eine besonders gediegene Ausstattung besonders des Geschäftskalenders. Mit der Ausstellung verband sich der Zweck, den von auswärts aus Anlaß einer Bezirksversammlung erschienenen Berufsangehörigen einen Einblick in die unverkennbaren Fortschritte des Buchgewerbes zu verschaffen, und hatte es Herr *Singhofen* unternommen, vor einer zahlreichen Zuhörerschaft den Wert und die vielseitige Herstellung des Kalenders zu erläutern. Zur Vervollständigung der Ausstellung dienten die Neujahrskartensammlungen der Berliner Typographischen Gesellschaft und der deutschen Maschinenmeistervereine. E. K.

München. In der *Typographischen Gesellschaft* hielt am 20. Februar Herr Kgl. Rat *Joseph Ritter von Schmädel* einen Vortrag über: Die Autotypie im Dienste der Kultur. Der Redner, welcher, als heutiger Chef des Münchner Hauses Meisenbach Riffarth & Co., schon bei der Erfindung der Autotypie als Mitarbeiter Meisenbachs gewissermaßen Pate gewesen war und ihr den Namen gegeben hatte, mußte wohl ganz selbstverständlich das innigste Interesse an der gewaltigen Entwicklung dieses Reproduktionsverfahrens nehmen. Und in der Tat wußte er in seinem Vortrage die unendlich vielfachen Beziehungen unsres Kulturlebens zur bildlichen Darstellung, für welch letztere zumeist wieder die Autotypie in Frage kommt, in packender Weise zu schildern. Er entwickelte das Wesen der bildlichen Darstellung vom Altertum bis auf unsre Zeit, verweilte bei Holzschnitt, Kupferstich, Lithographie, Lichtdruck und Zinkographie und entrollte dann ein Bild von dem Siegeszuge der Autotypie und ihren Erfolgen im Dienste der Wissenschaft, Kunst, Industrie und Technik, ihrer Bedeutung für Handel und Verkehr, wie als Mittel für Bildung, Belehrung und Unterhaltung. — Am 24. Februar fand ein gemeinsamer Besuch des Gewerbeschulhauses an der Prankhstraße statt, zu dem sich eine stattliche Zahl Teilnehmer eingefunden hatte. Es erfolgte zunächst eine Führung durch die gesamten Lehrwerkstätten und Laboratorien des Schulhauses, die in den Räumen der Buchdruckerfachschule endete. Nachdem diese mit großem Interesse eingehender Besichtigung unterzogen worden waren, hielt Herr Hauptlehrer *Anton Krach* einen lehrreichen Vortrag über: Alte und neue Schließzeuge, bei welchem neben dem gesprochenem Wort und der bildlichen Darstellung auch die praktische Vorführung des Gebrauchs vieler älterer und neuerer Schließzeuge von anschaulicher und belehrender Wirkung war. -m-.

Posen. In der Sitzung, die der *Buchdrucker-Fachverein* am 2. März 1907 hielt, wurde das Urteil des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften über die eingereichten Entwürfe aus dem Neujahrskarten-Wettbewerb verlesen. Die Arbeiten der beteiligten Mitglieder wurden durchaus als gut anerkannt und Preise verliehen an die Herren: Maslowski der I. Preis, Wieseler der II. Preis und Major der III. Preis. — Der seit mehreren Wochen geplante Skizzier- und Tonplattenschneidekursus hat nun unter guter Teilnahme begonnen. -d-.

Wien. Die *Wiener Graphische Gesellschaft* ist durch mißliche Verhältnisse gezwungen worden, ihren Buchdruckereibetrieb abzugeben, den die hiesige Genossenschaftsdruckerei übernahm. Vom Standpunkte der eigentlichen Gesellschaftsaufgaben, der Förderung und Verbreitung technischer und künstlerischer Bildung ist das kaum zu bedauern, denn die Sorge um den Druckereibetrieb hinderte die Gesellschaftsleitung gar sehr. Nun steht zu hoffen, daß jene Hauptzwecke der Gesellschaft um so eingehendere Pflege finden. Im verflossenen Monat fand ein interessanter Vortrag des Herrn Architekt *Koller* über kunstgewerbliche Bestrebungen mit Vorführung von Lichtbildern statt, dem sich ein Besuch der von dem Vortragenden geleiteten sogenannten Wiener Werkstätten anschloß. — Der Wiener Korrektorenklub wählte ein Orthographiekomitee, dessen Aufgabe es sein soll, Vorschläge zur Verbesserung der vorhandenen orthographischen Hilfsbücher (Duden, offizielle Regelbücher usw.) zu erstatten. Das Komitee wird einen Bericht ausarbeiten und sich mit den Berufsangehörigen in Deutschland ins Einvernehmen setzen, um den bezüglichen berechtigten Wünschen der Buchdrucker Geltung zu verschaffen. -t.

Zittau. In der am 13. Februar 1907 abgehaltenen Sitzung der *Graphischen Vereinigung* konnte eine reichhaltige Sammlung der neuesten Gießerei-Erzeugnisse gezeigt werden, außerdem lag noch eine Sammlung von Avisdrucksachen von Firmen der graphischen Branche auf, welche reges Interesse erweckte. — Ein Zuwachs an Mitgliedern ist der Vereinigung in letzter Zeit dadurch geworden, daß die hiesigen Maschinenmeister, welche ursprünglich Anschluß an den Dresdner Maschinenmeisterverein suchten, ihre Anmeldung bewirkten. Es wurde aus diesem Grunde der Vorstand durch einen Maschinenmeister als Beisitzer erweitert, um so den Fortbildungsbestrebungen derselben in weitestem Maße Rechnung tragen zu können. -dl-.

Zürich. Der *Typographische Klub* hielt am 23. Februar 1907 seine Jahresversammlung ab. Jahresbericht und Jahresrechnung wurden genehmigt. Die Jahresrechnung weist auf: Einnahmen Fr. 1243.40, Ausgaben Fr. 1070.25,



Übertrag auf neue Rechnung Fr. 173.15. Aus dem Vertrieb der Neujahrskarten ergab sich ein Reingewinn von Fr. 470.35. Zur Erledigung der Vereinsgeschäfte waren vier Vorstandssitzungen und sieben Vereinsversammlungen notwendig. Die Mitgliederzahl beträgt 97 gegen 89 im Vorjahre. Um das Wissen der Mitglieder erweitern zu helfen, wurde folgendes geboten: 1. Wanderausstellung der Klubzentrale. 2. Ausstellungen der Berner, Basler und St. Galler Fachkursusarbeiten. 3. Besichtigung des chemigraphischen Ateliers des Herrn Dölker. 4. Besichtigung der Stadtbibliothek Zürich. 5. Vortrag von Herrn Dr. Peter Jessen aus Berlin über: Alte und neue Kunst im Buchgewerbe unter Vorführung von Lichtbildern. 6. Vortrag von einem Vertreter der Maschinenfabrik Rockstroh & Schneider A.-G. in Dresden über: Moderne Drucktechnik und Prägedruck. 7. Vortrag von Herrn Fr. Neukomm aus Bern über: Die verschiedenen Zeichenarten für Buchdrucker und der zeichnerische Tonplattenschnitt mit Demonstrationen. 8. Vortrag von Herrn Kohlmann, Lehrer an der Buchdruckerfachschule in Zürich: Über Druckarbeiten typographischer Gesellschaften, verbunden mit Ausstellung. 9. Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für ein Jahannisfestprogramm, für einen Briefkopf des Gesangvereins Typographia Zürich, für eine Neujahrskarte. K-p.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Die Chromolithographie, mit besonderer Berücksichtigung der modernen, auf photographischer Grundlage beruhenden Verfahren und der Technik des Aluminiumdrucks* von *Friedrich Hesse,* k. k. Oberfaktor der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien. Zweite, gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage. Mit 131 Abbildungen und 20 Beilagen. *Halle a. S.* 1906. Verlag von *Wilhelm Knapp.* Preis 15 Mark. Seit dem Bestehen einer der Lithographie gewidmeten Abteilung an der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien ist man gewohnt, zu hören, daß die aus ihr hervorgegangenen Produkte als solche zu betrachten seien, welche das Vollkommenste auf diesem Gebiet graphischer Kunstbetätigung darstellen. Vor rund einem halben Jahrhundert schon war es eine Reihe trefflicher, chromolithographisch ausgeführter Kunstwerke, welche das Institut in rascher Aufeinanderfolge in die Welt sandte; die Werke erregten nicht nur damals — weil von keinen Erzeugnissen andrer Anstalten erreicht — gerechtes und nachhaltiges Aufsehen, sondern sie besitzen auch heute noch als Denkmale des lithographischen Schaffenszweiges volle Geltung. Die intensivste Pflege der Kunst Senefelders wurde dann in der österreichischen Staatsdruckerei traditionell und fand seit *Auer* in allen Chefs eifrige Förderer. Alle waren emsig bemüht, durch fortgesetzte Ausgestaltung der lithographischen Abteilung und durch alle Kräfte anspannende Lösung schwieriger Aufgaben, den alten Ruhm zu erhalten und neuen zu erringen. Welchen Anforderungen der Mann entsprechen muß, der zum Leiter dieser Abteilung ersehen ist, über welches Wissen und Können er verfügen muß, aber auch welche Erfahrungen er in dieser Stellung aufspeichern kann, darüber ist sich jeder ohne weiteres klar. Es bedeutete daher eine außerordentlich wertvolle Bereicherung der Fachliteratur, als *Friedrich Hesse,* seit vielen Jahren Leiter der lithographischen Abteilung der Wiener Hof- und Staatsdruckerei, mit seinem Buche „Die Chromolithographie“ (1. Auflage, Halle a. S. 1896) ein Werk geschaffen hatte, in welchem alle die reichen Kenntnisse niedergelegt erschienen, die an diesem Brennpunkt graphischer Tätigkeit zu sammeln waren. Die erste Auflage der „Chromolithographie“ von *Hesse* war aber nur der allerdings weitgehendsten Nutznießung von seiten der engeren Fachkollegen bestimmt. Dies aus naheliegenden Gründen. Zunächst deshalb, weil *Hesse* mit seinem Werke sich eigentlich nur an die Praktiker wandte, und ferner darum, weil damals die Umstände nur auf diesen Interessentenkreis hinwiesen. In den zehn Jahren, welche seit dem Erscheinen der ersten Ausgabe des *Hesse*schen Werkes verflossen sind, hat sich aber vieles von Grund auf verändert. Die ohndies erstaunliche Mannigfaltigkeit der lithographischen Methoden erfuhr durch den Ausbau der photomechanischen Verfahren, namentlich aber durch die Verknüpfung manueller Arbeitsweisen mit Prozessen, welche wir der Lichtwirkung danken, eine weitre Ausdehnung. Es kamen ferner die algraphischen, in jüngster Zeit auch ein treffliches zinkographisches Flachdruckverfahren hinzu und endlich brachte die sehr wesentliche Vervollkommnung der maschinellen Hilfsmittel die Technik des Flachdrucks in allen Manieren zu höchster Blüte. Noch weit wichtiger als alles das ist aber der Umstand, daß in dem letzten Dezennium ganz besonders die Lithographie und die ihr verwandten Verfahren wieder dem hohen Interesse der schaffenden Künstler begegnen. Die durch sie mögliche Produktivität (gegenüber der Radierung z. B.), dann die Tatsache, daß sie bei ihrer Ausführung dem Künstler die Wahl unter vielen Ausdrucksmitteln freiläßt und ihn somit viel weniger bindet, haben bewirkt, daß die monochromen und farbigen Original-Lithographien immer zahlreicher anzutreffen sind. *Hesse* hatte daher beim Verfassen seiner „Chromo-Lithographie“ in zweiter Auflage die schwierige, aber um so dankbarere Aufgabe, den vielfältigen, unendlich viel komplizierte Einzelheiten aufweisenden Stoff nicht nur den beruflich tätigen Fachleuten, sondern auch einem weiten Kreise von bildenden Künstlern zu vermitteln. Diese Aufgabe hat *Hesse* im großen und ganzen vortrefflich gelöst. Schon das Äußere eines Bandes der zweiten Auflage ist weit ansprechender als das des Buches der ersten Ausgabe (es machte allerdings in den letzten Jahren die Buchausstattung nicht weniger erkleckliche Fortschritte und es wuchsen in dieser Hinsicht die Ansprüche um ein beträchtliches!). War dieses ein unscheinbarer kleiner Oktavband, so liegt jener in einem stattlichen Großoktav vor uns, welches Format die Aufnahme genügend dimensionierter Illustrationen und ferner die von prächtigen Beilagen zuließ, auf welche noch zurückzukommen sein wird. Aber auch der Text weist eine wesentliche Vermehrung auf. Mit Rücksicht darauf, daß das Werk auch Nichtfachleuten ein erschöpfendes Handbuch sein will, wurde eine detaillierte Besprechung der zur Verwendung kommenden Chemikalien und Utensilien, wie Instrumente, Papiersorten usw. aufgenommen. Die Gliederung in einen allgemeinen und



einen besonderen auf die Chromolithographie bezugnehmenden Teil, welche *Hesse* bei der Besprechung der verschiedenen lithographischen Methoden in der zweiten Auflage durchführte, ferner das ausgezeichnete Kapitel, in dem die Organisation einer chromolithographischen Arbeit klargelegt wird, sind ganz geeignet, auch dem Fachmanne sehr wertvoll zu erscheinen. Selbstverständlich mußten auch die Kapitel über die photolithographischen Methoden, den Farbensteindruck, die Umdruckverfahren usf. erweitert werden. Besonderes Interesse erregen aber *Hesses* Ausführungen über Chromoalgraphie, deren sämtliche Phasen — von der Vorbereitung der Platte bis zum Auflagendruck auf der Rotationsmaschine — genau geschildert werden, ferner über den Kombinationsdruck, soweit dieser die Verbindung der Lithographie mit einem andern Druckverfahren, nämlich mit Lichtdruck oder Heliogravüre betrifft. Um Raum zu gewinnen, wurde in der zweiten Auflage die Besprechung des rein photographischen Teiles der photolithographischen Methoden, nämlich die Herstellung von Negativen, weggelassen. Dies gereicht dem Buche nur zum Vorteile, denn erschöpfend hätte dieses wichtige Kapitel nicht behandelt werden können und dadurch erst wäre eine wesentliche Lücke entstanden. Überdies ist an ausgezeichneten Werken, die darüber Auskunft geben, kein Mangel. Ein wenig verwunderlich ist es, daß *Hesse,* der sich in seinem Werke großer Klarheit befleißigt, diese bei der von ihm gegebenen Definition des lithographischen Prozesses und dessen theoretischer Grundlage vermissen läßt. Die Erklärung, daß sich beim Ätzen des Steines an den mit den fetten Zeichenmaterialien behandelten Stellen der Steinoberfläche oleomargarinsaurer Kalk bilde und an der nicht zum Abdruck gelangenden übrigen Elementen der Steinoberfläche der kohlensaure Kalk in salpetersauren verwandelt werde, ist unvollkommen. Welche Aufgabe erfüllt dann das Gummiarabikum? Später wird dies allerdings gesagt, aber auch nicht einwandfrei. Und eine vorzügliche Erklärung des Prinzips der „chemischen Druckart" hat doch bereits vor langem *von Hübl* gegeben, die schon ob ihrer einfachen, präzisen Fassung endlich allgemein akzeptiert werden sollte. Widerspruch, und zwar energischeren als ihn die eben berührte, schließlich nebensächliche Erklärung fand, muß die Behauptung *Hesses* auslösen, daß die Resultate, welche durch die Kombination der Chromolithographie mit Lichtdruck oder Heliogravüre zu erzielen seien, „in bezug auf künstlerische Vollkommenheit bis heute von keinem der bestehenden Farbendruckprozesse, wie Farbenlichtdruck, Farbenheliogravüre, Drei- und Vierfarbendruck (also von rein photomechanischen Verfahren. A. d. R.) usw. erreicht worden sind". Das ist nicht ganz stichhaltig. Eine lange Reihe von Farbenlichtdrucken könnte hier aufgezählt werden, welche Reproduktionen sind, die von gleicher Vollkommenheit auf chromolithographischem Wege — selbst wenn dieser nur für die Herstellung der Farbenplatten in Anspruch genommen würde — einfach nicht zu gewinnen wären. Ja selbst manche mittels Dreifarbenautotypie, des Massenvervielfältigungsverfahrens, unternommene Wiedergaben böten der Chromolithographie vielleicht unübersteigliche Schwierigkeiten. Jedoch soll dieser Äußerung wegen mit Herrn *Hesse* nicht gerechtet werden. Denn es braucht nicht wunderzunehmen, daß er, der Ausüber all der vielen wunderbaren Verfahren, welche die Lithographie umfaßt, dieser nur ungern Grenzen überhaupt steckt. Ja es ist von unbestreitbarem Werte, wenn der Verfasser eines derartigen Werkes, wie es „Die Chromolithographie" *Hesses* darstellt, von solcher Begeisterung für den von ihm geschilderten Kunstzweig erfüllt ist. Seinen durchgebildeten Geschmack bewies *Hesse* in der von ihm getroffenen Auswahl der Beilagen, welche sein Buch schmücken. Man findet da eine reizende Federlithographie *Otto Greiners*, eine stimmungsvolle Landschaft in Kreidelithographie vom Meister *Wilhelm Hecht*, eine autographische Kreidezeichnung von *August Patek*, die ob ihrer Zartheit auffällt, eine Steinpapierzeichnung von *Ludwig Hans Fischer*, eine malerische Originalalgraphie von *C. Arp.* Dann folgen Photolithographien in linearer und in Halbtonmanier, ein Lichtdruck, Chromolithographien in Punktiermanier, solche mit autographisch auf Papier gezeichneten und dann umgedruckten Farbenteilbildern, mit Rastertondruck (eine Landkarte), Dreifarbenautotypien, eine Citochromie, eine farbige Originallithographie (Zeichenplatte und zwei Tonplatten) von *Josef Auchentaller* und endlich ein Blatt, zu welchem die Aluminiumdruckplatte mittels des *Klimsch-Tellkampf*schen Positiv-Kopierverfahren hergestellt wurde. Alles in allem ist das Werk *Hesses* so beschaffen, daß es ein vortreffliches Lehrbuch darstellt, welches dem Suchenden erschöpfende Auskunft gibt. Es können aber auch der Autor und der Verleger ihre Freude daran haben und zu guter Letzt auch die, welche durch Lieferung der prächtigen Beilagen die Herausgabe des schönen Buches in selbstloser Weise förderten.

Wien. Professor Arthur W. Unger.

❦ *Ausführliches Handbuch der Photographie* von Hofrat Dr. *Josef Maria Eder.* Dritte vermehrte und vollkommen umgearbeitete Auflage. *Halle a. S.* 1906. Verlag von *Wilhelm Knapp.* In Lieferungen zu M. 1.—. Um jedermann die Anschaffung des bedeutsamen Werkes zu erleichtern, veranstaltete die Verlagsanstalt eine Lieferungsausgabe, welche die einzelnen Teile der neuen Auflage in folgender Reihenfolge bringen wird: Geschichte der Photographie; Photochemie; Photographie bei künstlichem Licht; die photographischen Objektive, ihre Eigenschaften und Prüfung; die photographische Kamera und die Momentapparate; das Atelier und Laboratorium des Photographen; Einleitung in die Negativverfahren; das nasse Kollodiumverfahren, die Ferrotypie und verwandte Prozesse, sowie die Herstellung von Rasternegativen für Zwecke der Autotypie; das Bromsilber-Kollodium- sowie das orthochromatische Kollodium-Verfahren und das Bad-Kollodium-Trockenverfahren; die photographischen Kopierverfahren mit Silbersalzen (Positivprozeß) auf Salz-, Stärke- und Albuminpapier usw.; die Lichtpausverfahren, die Platinotypie und verschiedene Kopierverfahren ohne Silbersalze (Cyanotypie, Tintenbilder, Einstaubverfahren, Urankopien, Anthracotypie, Negrographie usw.); der Pigmentdruck und die Heliogravüre; die photographischen Kopierverfahren mittels Mangan-, Kobalt-, Cerium-, Vanadium-, Blei- und Zinnsalzen und Asphalt; die Grundlage der Photographie mit Gelatineemulsionen; die Praxis der Photographie mit Gelatineemulsion; die Photographie mit Chlorsilbergelatine. Das Werk ist ein unentbehrlicher Ratgeber für den praktischen Photographen, Photochemiker, Reproduktionschemiker, Konstrukteur von photographischen Apparaten und Objektiven, sowie für jene Forscher, welche selbständig den Weg des Experimentierens betreten wollen. Da eine aus-



führliche Besprechung des ersten Bandes dieses Werkes bereits stattgefunden hat, genügt es, hier nochmals darauf hinzuweisen. Die erste Lieferung ist bereits erschienen. Ad.

❦ *Deutscher Kamera-Almanach.* Jahrbuch der Amateurphotographie. Unter Mitwirkung von bewährten Praktikern herausgegeben von *Fritz Loescher,* III. Jahrgang 1907. Mit einem farbigen Kunstblatt, 46 Vollbildern und 127 Abbildungen im Text. *Berlin,* Verlag von *Gustav Schmidt.* Preis in starkem Büttenumschlag M. 3.50, in Leinenband M. 4.25. Wir hatten schon Gelegenheit des vorigen Jahrganges lobend zu gedenken. Der jetzige dritte Band des Kameraalmanachs bringt wiederum recht viel Neues und Gutes, ein Beweis dafür, daß die Schriftleitung stets bemüht ist die Leser vollauf zu befriedigen. So leicht ist das nicht! Aus der Zahl der anregenden Artikel sollen nur ein paar besonders erwähnt werden. Hermann Meerwarth teilt mit, wie er seine photographischen Aufnahmen von Wild in freier Wildbahn vornimmt. Er gibt viele wertvolle Winke, die denen, die sich mit derartigen mühevollen Arbeiten befassen wollen, hochwillkommen sein werden. Was Meerwarth auf diesem schwierigen Gebiete schon geleistet, hat er in seinen „photographischen Naturstudien" gezeigt. Seine Aufnahmen sind denen von Schillings mindestens ebenbürtig. Das gleiche gilt von Naturaufnahmen freilebender Vögel von R. Tepe in Bloemmdaal.

Die Dreifarbenphotographie bildet immer noch ein großes Streitobjekt. Die meisten wollen nicht eingestehen, daß dieses Verfahren noch recht sehr in den Kinderschuhen steckt. Der Verfasser dieses hat mit seinem Bestreben, die Schwächen der Dreifarbenphotographie zu schildern, lange allein gestanden. Es ist deshalb um so erfreulicher, daß jetzt hervorragende Kenner dieses Gebietes wie A. v. Hübl offen für die Wahrheit eintreten.

Auch der durch seine vielfachen Arbeiten und Erfahrungen in diesem Verfahren bekannte Hans Schmidt in Lankwitz-Berlin bringt einen belehrenden Aufsatz über „Farbenphotographie und Naturwahrheit", dem man ganz zustimmen muß. Er sagt u.a., daß „bei dem heutigen Stande der Farbenphotographie dieselbe als eine *dokumentarische* Niederschrift der Farben nicht gelten könne". Daß man durch „individuelles Eingreifen" bei dem Zustandekommen eines Dreifarbenbildes manchen groben Fehler ausschalten kann, ist sicher. Aber solche Eingriffe sind immer bedenklich. *Nur eine rein mechanische Methode kann zum Ziele führen!* Ehe wir die haben, wird aber wohl noch lange Zeit vergehen. Zuerst brauchen wir panchromatische Platten, die wir, wie auch Hans Schmidt bedauert, noch nicht besitzen! Bis dahin müssen wir mit unsren bescheidenen Mitteln weiterarbeiten und mit Hilfe geeigneter Retusche die gröbsten Fehler beseitigen. So lange wir so zu arbeiten gezwungen sind, haben wir aber auch kein Recht von „dokumentarischer Wiedergabe der Farben", von „Photographie in natürlichen Farben", von „panchromatischen Platten" und so fort zu sprechen!!

Der Bilderschmuck ist sehr reichlich. Das In- und Ausland haben dazu beigetragen. Es finden sich auch manche neue Namen unter den Lichtbildnern. Ich habe das Gefühl, als solle man bei der Auswahl der Bilder noch sorgfältiger zu Werke gehen, als das gewiß schon geschehen ist. Es sollte z. B. mehr Rücksicht auf eine dem Auge wohltuende Perspektive genommen werden. Manche Bilder wirken dadurch unnatürlich und abstoßend.

Dem Jahrbuche ist als Anhang eine Übersicht der Neuigkeiten ein Verzeichnis der deutschen Amateur-Vereine sowie Mitteilungen und Anzeigen aus der photographischen Industrie beigegeben. Wie die früheren, so wird auch der neue Jahrgang 1907 des Kamera-Almanachs gern in die Bücherei der Photographen aufgenommen werden. Ad.

❦ *Das Objektiv im Dienste der Photographie* von Dr. *E. Holm.* Zweite durchgesehene Auflage. Mit zahlreichen Textfiguren und Aufnahmen. Berlin 1906. Verlag von *Gustav Schmidt.* Preis geb. M. 2.—. Das vorliegende Buch ist recht gut geschrieben. Das schwierige Kapitel der photographischen Optik ist leichtverständlich und in knapper Form behandelt, doch so, daß alles Wissenswerte vorhanden ist. Es ist insbesondre der erste Teil, der über die Eigenschaften der photographischen Linsen, deren Fehler und ihre Verbesserung Auskunft gibt, der Erwähnung verdient. Die Abteilungen II, III und IV enthalten ja auch viel Gutes und ihr Inhalt ist für den Photographen gewiß lehrreich; zu bemerken ist nur, daß in diesen Abteilungen die Objektive einer einzigen Firma ausführlich besprochen werden und daß auf diese ganz besonders hingewiesen wird. Das sonst empfehlenswerte Buch tritt damit in die Reihe der Reklameschriften und das beeinträchtigt in etwas seinen Wert. Wenn der Verfasser in der Vorrede Seite VI sagt: „Wenn wir dagegen im II. Teil unsres Buches als Beispiele für unsre Ausführungen fast ausschließlich die Erzeugnisse einer Fabrik anführen, so geschieht das erstlich, weil sich die zu erwähnenden verschiedenen Objektivarten auf diese Weise leichter zu einem Gesamtbilde vereinigen lassen (das wäre mit Objektiven von verschiedenen Firmen ebenso gut durchführbar. R.), und zweitens, weil gerade die angezogenen Fabrikate, die sich durch ihre vorzüglichen Leistungen einen Weltruf erworben haben und welche in ihrer Mannigfaltigkeit alle nur irgend denkbaren Anforderungen auf das ausgiebigste zu erfüllen vermögen, einer Besprechung besonders würdig erscheinen", so geht er damit zu weit. Es wird anstandslos zugegeben, daß die Fabrikate der betreffenden Fabrik vorzüglich sind und daß sie allen Anforderungen entsprechen usw., daß sie aber deshalb einer Besprechung besonders würdig erscheinen sollen, ist nicht ersichtlich, denn wir haben eine Reihe erstklassiger Optiker-Anstalten, die genau dasselbe leisten und die die gleichen lobenden Anerkennungen verdienen. Der erstaunlich billige Preis von 2 Mark für das gut ausgestattete gebundene Buch wird sicher dazu beitragen, den beabsichtigten Zweck zu erreichen. Ad.

Inhaltsverzeichnis.





Noten Umschlag für die Firma:
Schlesingersche Buch- u. Musikhandlung (Rob. Lienau) Berlin.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Ausgeführt von
Hollerbaum & Schmidt
Berlin N. 65.





Kirchliche Feier am Montag den 10. Dezember in der Kirche zu Schwarzenberg

Nachmittags
4 Uhr

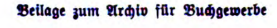


Zu der
Hochzeit des
Herrn G. Blei
mit
Fräulein Ida Naumann

1906

Jauchzet dem Herrn in Psalmen! Kommt vor sein Angesicht! Dienet dem Herrn mit Freuden und lobet den Namen sein! Frohlocket und jauchzet! Erkennet, daß der Herr Gott ist! Er hat uns gemacht, und nicht wir selbst, zu seinem Volk und zu Schafen seiner Weide! Gehet zu seinen Toren ein mit Danken, zu seinen Vorhöfen mit Loben! Lobet ihn, danket ihm, lobet seinen Namen! Denn der Herr ist freundlich, und seine Gnad' währet ewig und seine Wahrheit für und für, der Herr ist heilig!

Nach dem 100. Psalm





F. A. Schütz

Hofmöbel=Fabrik

Ausstattungshaus für Wohnungseinrichtungen



Vom 1. Januar 1907 ab befindet sich die ständige Ausstellung vollständig eingerichteter Musterzimmer in dem mit meiner Fabrik vereinigten Neubauten und zeitgemäß ausgestatteten neuen Ausstellungs-Hause Körnerstraße 54/56





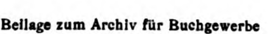
AUSSTELLUNG VON

KLINGERS BEETHOVEN

IM MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE

(AUGUSTUSPLATZ)

Geöffnet täglich, Sonntags von 1/2 11 bis 3, Montags von 12 bis 3, an den übrigen Tagen von 10 bis 4 Uhr, vom 1. November bis 31. März von 10 bis 3 Uhr. Eintritt 1 Mark Erläuterung 10 Pfg. Das Klinger-Komitee



Anzeigeseiten aus dem Leipziger Kalender 1907. Verlag von *Georg Merseburger, Leipzig*

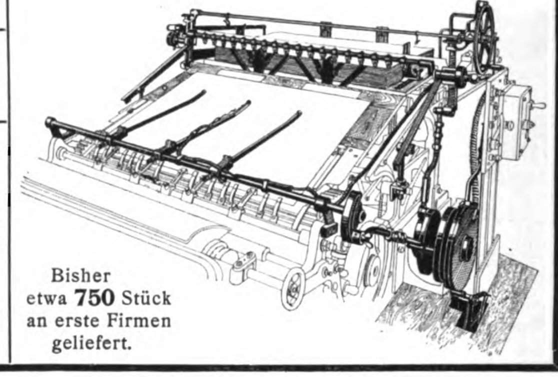
Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Bogenzuführungs-Apparat „Universal"

:: Kleim & Ungerer, Leutzsch ::

In allen Kulturstaaten patentiert, für Schnellpressen aller Systeme.

Kein Verschmieren des Druckes, auch des schwersten Illustrationsdruckes nicht.
Arbeitet pneumatisch, kein falzbeinartiges Ausstreichen, gestattet deshalb schnellstes Umschlagen d. Auflagen.
Sicheres Funktionieren auch bei den größten Formaten, sowie beim Einlegen von zwei Bogen.
Folgt jeder Geschwindigkeit der Presse.
Praktisch f. kleinste Auflagen, da keine Verstellg. nötig.
Erschwert nicht das Zurichten.



Bisher etwa **750** Stück an erste Firmen geliefert.

Schriftgießerei D. Stempel, Aktien-Ges.

Frankfurt am Main

Die zu vorliegendem Inserat verwendete Schrift „Bek-Gran" ist von Herrn Professor Hermann Bek-Gran, Nürnberg gezeichnet und in unserer Gießerei in 16 Graden von Nonpareille bis zu 8 Cicero sorgfältig geschnitten worden

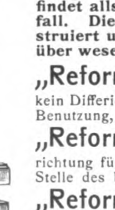
Ein Erzeugnis gleich vorteilhaft zum Satz von Werken wie Akzidenzen

HOH & HAHNE · LEIPZIG

Spezial-Fabrik photographischer Apparate für alle Reproduktionsverfahren.

Unsere Reproduktions-Kamera System „REFORM"

Leipzig 1904: **Goldene Medaille!**



(Gesetzlich geschützt!)

erregt in Fachkreisen größtes Aufsehen und findet allseitig ohne Vorbehalt größten Beifall. Dieselbe ist durchgängig neu konstruiert und allen andern Systemen gegenüber wesentlich verbessert. Neu daran ist:

„Reform"-Rastereinstellung D. R.-P. kein Differieren des Rasters, auch bei langjähriger Benutzung, mehr; **neuer Rasterhalter** (D.R.G.M.)

„Reform"-Kassette D. R. G. M., mit neuer Halte-Vorrichtung für die Platten und neuem Verschluß an Stelle des bisher gebräuchlichen Deckels.

„Reform"-Schwingestativ D. R.-P. gleicht jede Erschütterung des Bodens aus und ermöglicht unter Garantie tadellos scharfe Aufnahmen bei größten Formaten, bei welchen jedes andere Schwingestativ versagt.

Garantie für tadelloses Funktionieren, sorgfältige Arbeit und bestes Material.

Mäßigste Preise ◻ Beste Referenzen.

Vollständige Einrichtungen für Autotypie, Dreifarbendruck, Lichtdruck usw. — Verlangen Sie von uns Preisliste und Kostenanschlag.

Wilhelm Woellmer's Schriftgießerei und Messinglinienfabrik · Berlin SW

Avista-Ornamente

2909 2910 2911 2912 2913 2914 2915 2923 2925 2926 2927 2924 2916 2917 2918 2919 2920 2921 2922

2928 2929 2930 2931 2932 2933 2934 2935 2936 2937 2938 2939

2942 2943 2944 2945 2946 2947 2948 2949

2940 2941

2978 2980 2954 2956 2957 2958 2955 2981 2979

2959 2960

2990 2967 2968 2991

2986 2987

2982 2983

2961 2963 2988 2964 2962

Auszug aus dem Figurenverzeichnis

Material zu dem 2. Wettbewerb der Monatshefte für Graphisches Kunstgewerbe
Schrift: Kolonial-Kursiv. Gedruckt von einer Stereotyp-Platte



Sie arbeiten zu teuer,

wenn Sie
zum Beschneiden von Büchern
oder gefalzten Papieren
nicht
KARL KRAUSES
patentierten Doppelten Dreischneider
benutzen.

Nach dem für die Buchbindereien von Leipzig, Berlin und Stuttgart gültigen Lohntarif

erspart man 30 Prozent

bei Verwendung von Krauses doppeltem Dreischneider gegenüber dem Dreischneider, und gar **53 Prozent** gegenüber dem Beschneiden auf gewöhnlichen Schneidemaschinen!

Folgende **Leipziger** Firmen benutzen Krauses doppelten Dreischneider:

Bibliograph. Institut (2 Stück).
Böttcher & Bongartz.
F. A. Brockhaus.
Dampfbuchbinderei vorm. F. A. Barthel.
E. A. Enders.
H. Fikentscher.
Fischer & Wittig (2 Stück).
Frankenstein & Wagner.
E. O. Friedrich.
Gebr. Hoffmann (2 Stück).
Hübel & Denk.
Ernst Keils Nachf.
L. A. Klepzig.
Leipziger Buchbinderei Akt.-Ges. vorm. Gustav Fritzsche, Abt. Baumbach & Co.
Otto Spamer.
H. Sperling (2 Stück).
B. G. Teubner.

KARL KRAUSE ◘ LEIPZIG

J.F.Bösenberg,G.m.b.H.
Buchbinderei, LEIPZIG

Besonders leistungsfähig in
Ganzlederbänden
und
Goldschnittbänden





Spezialitäten:

Gußeiserne Format- u. Hohlstege, Linienschneider, Linienbieger, Zeilenmaße, Perforierlinien, Winkelhaken, Setzschiffe, diverse Schließzeuge, Ahlhefte, Pinzetten, Gußeiserne Plattenschuhe, Farbmesser und Farbspachteln, Walzengestelle und Gießhülsen, Anlegemarken usw. usw. Patentierte Fundamente für Stereotyp- und Ätzplatten.

Gebr. Hartmann, Ammendorf-Halle a. S.

Chemische Fabrik Halle-Ammendorf

Je einmaliger Druck mit Deckfarben „ENDLICH“
Blaugrün Nr. 4518; Braun Nr. 4519; Blau Nr. 4520
auf Satinvorsatzpapier der Aktien-Ges. für Buntpapier- und Leimfabrikation, Aschaffenburg a. Main







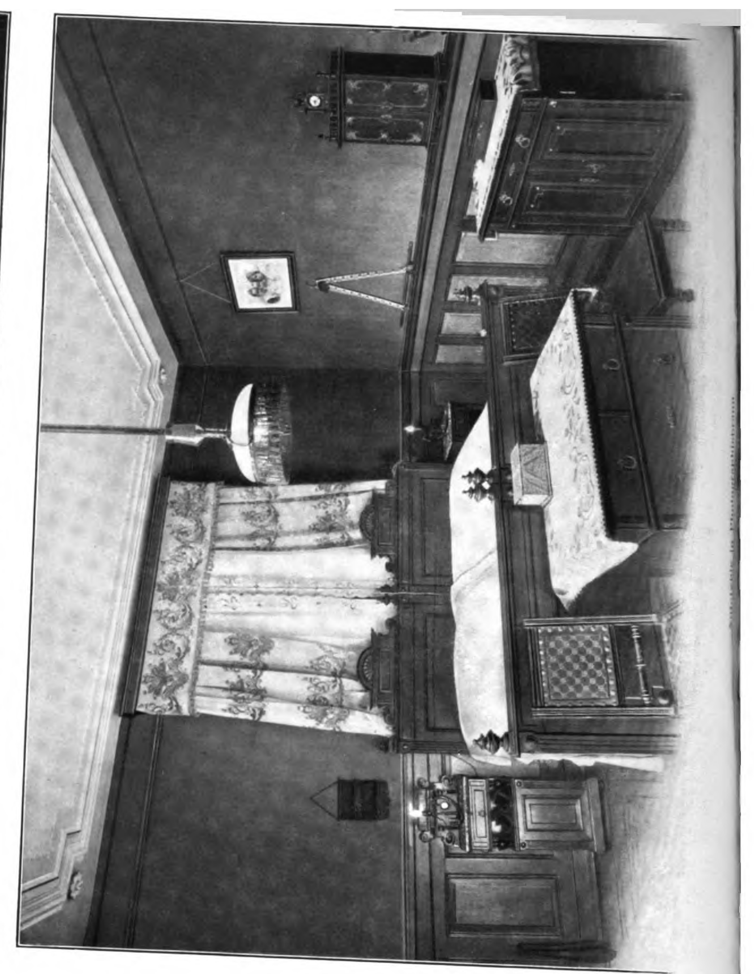


Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortlicher Schriftleiter: *Arthur Woernlein*
Druck: *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*





Autotypie in Doppeltonfarbe.





Autotypie mit glatter Tonplatte.



Duplex-Autotypie (zwei Platten).

Druck von

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

44. BAND | APRIL 1907 | HEFT 4

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Verzeichnis von Personen und Firmen

die in den Monaten Januar, Februar und März 1907 dem Deutschen Buchgewerbemuseum Schenkungen überwiesen haben.

Bard, Marquardt & Co., G. m. b. H., Berlin: Die Kultur, Band 14, 15 und 16; Die Kunst, Band 55 und 56; Die Literatur, Band 24, 37 und 38; Die Musik, Band 21. — *Bibliographisches Institut, Leipzig:* Neumanns Ortslexikon, 4. Auflage. — *Breitkopf & Härtel, Leipzig:* Kühn, Max Klinger. — *H. A. L. Degener, Leipzig:* Degener, Wer ist's? — *Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart:* Martin Luthers Werke; eine Einbanddecke dazu; Eyth, Der Schneider von Ulm; verschiedene Drucksachen. — *Paul Dobert, Magdeburg:* Fuchs, Straßburger Phantasie über deutsche Kultur. — *Fehrsche Buchhandlung, St. Gallen:* Urkundenbuch der Abtei Sankt Gallen, Teil V, Lieferung 3. — *Wilh. Gerstung, Offenbach:* Kalender. — *E. Haberland, Leipzig:* Dreßlers Kunstjahrbuch 1907. — *G. Hirths Kunstverlag, München:* Hirths Formenschatz 1905 und 1906. — *H. Hohmann, Darmstadt:* Kalender 1907. — *Imprimerie Chaix, Paris:* Les Maîtres de l'Affiche. — *Kaiser Friedrich-Museum, Magdeburg:* Führer durch das Kaiser Friedrich-Museum. — *Hch. Keller, Frankfurt a. M.:* Steinle, Acht Zeichnungen und Aquarelle. — *Königlich Ungarisches Kultus-Ministerium, Budapest:* Mikes, Törökországi Levelei. — *K. R. Langewiesche, Düsseldorf:* Die Freude, Band 1, 2, 3 und 5. — *F. A. Lattmann, Goslar:* Münchhausen, Balladen. — *Württembergische Metallwarenfabrik, Geislingen:* Drucksachen. — *M. Munk, Wien:* Wiener Künstler-Kalender 1906. — *M. Oldenburg, Berlin:* Drucksachen. — *Schlesingersche Musikalienhandlung, Berlin:* Notentitel. — *Karl Schnabel, Berlin:* Verschollene Meister der Literatur I, II; Eisenstadt, Gedichte; Druckbogen. — *B. G. Teubner, Leipzig:* Erk, Historische Städtebilder; Köster, Gottfried Keller. — *Union, Stuttgart:* Ganghofer, Das Märchen vom Karfunkelstein; Blüthgen, Hesperiden. — Dr. *Ludwig Volkmann*, in Firma *Breitkopf & Härtel, Leipzig:* Lithographie von Fernel. — *Emma Waldow, Leipzig:* Buchhändler-Porträts. — *Horst Weber*, in Firma *J. J. Weber, Leipzig:* Kristeller, Biblia Pauperum; Tizian, Il Trianfo della Fede. — *Arthur Woernlein, Leipzig:* Monographien des Kunstgewerbes, Band 3, 4, 5; Eschner, Der Buchbinder; Krausbauer, Aus meiner Mutter Märchenschatz. — *Wald. Zachrisson, Göteborg:* Boktrykeri-Kalender 1905-1906. — *H. O. Zimmermann*, in Firma *R. R. Donnelley & Sons Co., Chicago:* Penn, Fruits of Solitude.

Allen freundlichen Gebern sagen wir auch an dieser Stelle aufrichtigen Dank und bitten, dem Deutschen Buchgewerbemuseum auch künftig Druckarbeiten aller Art, Bücher, Einzelblätter, Zirkulare und andre Akzidenzen, soweit sie technisch oder künstlerisch von Interesse sind, überweisen zu wollen.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins.

Bekanntmachung.

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat März 1907 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzel-Mitglieder:

1. *Julius Abel* i. Fa. Julius Abel, Buchhandlung und Buchdruckerei, *Greifswald.*
2. *Albert Ahn sen.* i. Fa. Albert Ahn, Verlagsbuchhandlung, *Köln a. Rh.*
3. *Joh. D. Appel*, Buchdrucker, *Alkmaar.*
4. *Paul Baartz* i. Fa. Berliner Börsen-Zeitung, *Berlin.*
5. *Georg Ballarin*, Direktor, „Gutenberg“ Druckerei und Verlag, Akt.-Ges., *Berlin.*
6. *Otto Bechtle* i. Fa. Buchdruckerei und Verlag der Eßlinger Zeitung, *Eßlingen.*
7. *Julius Bensheimer* i. Fa. Mannheimer Vereinsdruckerei, *Mannheim.*
8. *Emile Berthelé*, Représentant Dépositaire de la Maison Kast & Ehinger G. m. b. H., *Stuttgart, Paris.*
9. *Walter Bloch-Wunschmann* i. Fa. B. Behrs Verlag, *Berlin.*



10. *Hermann Blumberg, Danzig.*
11. *Th. Berkenbusch* i. Fa. Heidelberger Verlagsanstalt und Druckerei, *Heidelberg.*
12. Dr. *Fritz Brockhaus* i. Fa. F. A. Brockhaus, Buchhandlung und Antiquariat, *Leipzig.*
13. *Fritz Cohen jun.* i. Fa. Buchhandlung Friedrich Cohen, *Bonn.*
14. *Rudolf Eisenschmidt* i. Fa. R. Eisenschmidt, Verlagsbuchhandlung, *Berlin.*
15. Dr. *Gustav Fischer jun.* i. Fa. Gustav Fischer, Verlagsbuchhandlung, *Jena.*
16. *Franz Francke* i. Fa. Universitäts-Buchdruckerei von Gustav Schade, *Berlin.*
17. Frau *Theodor Franken* i. Fa. L. Schwann, Hofbuchhandlung, *Düsseldorf.*
18. *Harry Gebhardt* i. Fa. Hermann Böhlaus Nachfolger, Hofbuchdruckerei, *Weimar.*
19. *Richard George* i. Fa. Der Reichsbote, G. m. b. H., *Berlin.*
20. *Hermann Gesenius* i. Fa. Hermann Gesenius, Verlagsbuchhandlung, *Halle a. S.*
21. *Arthur Glaue*, Kgl. Hofbuchhändler i. Fa. Alexander Duncker, Hofbuchhandlung, *Berlin.*
22. Dr. *Eugen Görlach* i. Fa. W. Kohlhammer, Verlagsbuchhandlung, *Stuttgart.*
23. *Ferdinand Gottdang*, Direktor des Deutschen Volksblattes, Akt.-Ges., *Stuttgart.*
24. *Richard Hartmann* i. Fa. Richard Hartmann, Buch- und Steindruckerei, *Berlin.*
25. Dr. jur. *Max Henius* i. Fa. Neufeld & Henius, Verlagsbuchhandlung, *Berlin.*
26. Ingenieur *Johannes Hinsch* i. Fa. Elektrizitäts-Aktien-Ges. vorm. Schuckert & Co., *Nürnberg.*
27. *Georg Jacob* i. Fa. B. Jacob, Mannheimer Spielkartenfabrik, *Mannheim.*
28. *Max Kettembeil* i. Fa. Georg E. Nagel, Buchdruckerei und Verlagshandlung, *Schöneberg.*
29. *Otto Kirmse* i. Fa. G. Heuer & Kirmse, Graphische Kunstanstalt, *Charlottenburg.*
30. *Amand Klocke*, Geschäftsführer der Firma W. W. (Ed.) Klambt, G. m. b. H., *Speyer.*
31. *Hugo Kraut* i. Fa. J. L. Kraut, Buchdruckerei, *Stuttgart-Feuerbach.*
32. *M. Krayn* i. Fa. M. Krayn, Verlagsbuchhandlung, *Berlin.*
33. *Karl Rob. Langewiesche* i. Fa. Karl Robert Langewiesche, Verlagshandlung, *Düsseldorf.*
34. *Paul Lenz* i. Fa. Paul Lenz, Buchdruckerei, *Berlin.*
35. *W. Lobeck jr.* i. Hause C. Regenhardt, G. m. b. H., Verlag, *Berlin.*
36. *Hermann Loeffler* i. Fa. F. Loeffler, Lithograph S. M. des Sultans, *Constantinopel.*
37. *Theodor Loefftz* i. Fa. E. Nister, Kunstanstalt, *Nürnberg.*
38. *Paul Loewenheim* i. Fa. Eschebach & Schäfer, Lithographische Anstalt, *Leipzig-Stötteritz.*
39. *Ernst Lüderitz* i. Fa. Lüderitz & Bauer, Großbuchbinderei, *Berlin.*
40. *S. Mandel* i. Fa. Buchdruckerei und Verlagsgesellschaft Trud, *St. Petersburg.*
41. *H. Mielcke*, Direktor der Fa. G. Schuh & Co., G. m. b. H., *München.*
42. Dr. *Münsterberg*, Direktor der Nationalzeitung, G. m. b. H., *Berlin.*
43. *Gustav Nebehay* i. Fa. C. G. Boerner, Buchantiquariat, *Leipzig.*
44. *André Pascal* i. Hause Campenois, *Paris.*
45. *Arthur Pick* i. Fa. The Miehle Printing Press and Mfg. Co., *Berlin.*
46. *Otto Raßmann* i. Fa. Akademische Buchhandlung Raßmann, *Jena.*
47. *Hans Rinck*, i. Fa. Libreria Carlo Clausen, *Turin.*
48. *Robert Schanz*, Geschäftsführer der Fa. Ernst Keils Nachfolger, *Leipzig.*
49. *Karl Schnabel* i. Fa. Axel Junckers Buchhandlung, *Berlin.*
50. *Max Schreiber* i. Fa. Paul Neff Verlag, *Eßlingen a. N.*
51. *Hans Schweitzer* i. Fa. Ferd. Theinhardt, Schriftgießerei, *Berlin.*
52. *Karl Siegismund* i. Fa. Karl Siegismund, Verlagsbuchhandlung, *Berlin.*
53. *Gustav Sigmund* i. Fa. Carl Hammer, Hofbuchdruckerei, *Stuttgart.*
54. *Wilhelm Stiepel* i. Fa. Gebrüder Stiepel, Buch- und Steindruckerei, *Reichenberg.*
55. *Heinrich Tachauer* i. Fa. L. W. Seidel & Sohn, k. k. Hofbuchhändler, *Wien.*
56. *Ferd. Thiergarten*, Buchdruckereibesitzer, Verlag der Badischen Presse, *Karlsruhe i. B.*
57. *J. Unverdorben* i. Fa. J. Unverdorben & Co., *Groß-Lichterfelde.*
58. *Alb. Wankmüller*, i. Fa. M. Rückerts Buchdruckerei, *Gerabronn.*
59. *P. M. Weber* i. Fa. Buchdruckerei Gustav Schenck Nachflg., *Berlin.*
60. Kommerzienrat *Eduard Weigang* i. Fa. Gebrüder Weigang, Buchdruckerei, *Bautzen.*
61. *Albert Wiedling* i. Fa. Gerlach & Wiedling, Kunstverlag, *Wien.*
62. *Paul Wundsch*, Fabrikbesitzer, i. Fa. Martin Schlesinger, Luxuspapierfabrik, *Berlin.*

b) als korporative Mitglieder:

1. *Typographischer Klub, Chemnitz.*
2. *Typographischer Klub, Düsseldorf.*

Leipzig, im April 1907

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor

Die Entstehung von Landkarten und deren Reproduktion.

Von WILHELM GLOTZ in Wien.

UNTER Landkarten versteht man verkleinerte Abbildungen der Erdoberfläche oder von Teilen derselben.

Bis etwa ins 18. Jahrhundert wurden Landkarten vorwiegend nur von Gelehrten benutzt, dagegen gibt es heute kaum einen Beruf, der sie entbehren könnte. Nicht nur der Geograph und Forschungsreisende, der Geologe, Naturforscher, Techniker, Forstmann und Statistiker braucht Karten, um die Ergebnisse seiner Tätigkeit festzulegen, sondern auch der Kaufmann unterrichtet sich durch dieselben über Verkehrs- und Handelswege, der Seefahrer bezüglich seines Kurses und ebenso gehören sie unbedingt zur Ausrüstung des Touristen. Das größte Interesse an guten Karten haben jedoch die Militärverwaltungen, für die sie im Kriegsfalle unentbehrlich sind und im Frieden für das Studium und die Lösung taktischer Aufgaben das wichtigste Hilfsmittel bilden. Der bedeutende Kartenbedarf des Militärs erklärt es auch, daß die Landesaufnahme und die Herstellung der Karten größern Maßstabes beinahe ausschließlich durch staatliche Anstalten besorgt wird.

Infolge der vielseitigen Verwendung ist man in jüngster Zeit bemüht, das Verständnis für die Karte schon im Kindesalter zu wecken, und benutzt bereits in der Volksschule Karten beim Unterricht in der Heimatskunde.

Schon in der Zeit vor Christi wurden Abbildungen der Erdoberfläche hergestellt; besonders griechische Astronomen und Mathematiker beschäftigten sich mit der Anfertigung von Karten, die sie auf Erztafeln darstellten, wovon jedoch nichts erhalten blieb.

Altertum und Mittelalter erzeugten, wie nachgewiesen ist, nur mangelhafte Karten.

Trotzdem die Griechen schon in der Zeit vor Christus von der Kugelgestalt der Erde überzeugt waren und Ptolomäus im 2. Jahrhunderte nach Christus durch den Entwurf von Gradnetzen die Verebnung der gekrümmten Erdoberfläche anstrebte, blieb diese Bemühung nur für die wissenschaftliche Geographie von Bedeutung. In der Praxis wurde diese Tatsache nicht berücksichtigt, da man es bei dem damals bekannten, verhältnismäßig kleinen Gebiet der Erdoberfläche nicht für nötig fand, der Erdrundung Rechnung zu tragen.

In alten Zeiten hatten die Seefahrer die Richtungen und Entfernungen der Orte, die sie besuchten, in Büchern (Seebüchern) eingetragen. Nach diesen Vermerkungen verfertigten namentlich Italiener, später auch Portugiesen, die sogenannten Kompaßkarten, welche jahrhundertelang im Gebrauche standen, deren Genauigkeit für die Schiffahrt jedoch nicht immer genügte.

Durch die größere Ausbreitung des Seehandels im Mittelalter wurde der Mangel an richtigen Karten mehr und mehr empfunden und dadurch die damaligen Geographen veranlaßt, Verbesserungen der Kartenherstellung anzustreben; hervorragend betätigt hat sich in dieser Beziehung *Gerhard Kremer* genannt *Mercator,* der vorhandene Kartenentwürfe verbessert und neue ersonnen hat, darunter die seinen Namen führende Projektion, welche ihn unsterblich machte. Mercator war die bedeutendste Erscheinung der Kartographen des Mittelalters und wird mit Recht als der Reformator der Kartographie bezeichnet.

Bis ungefähr um die Zeit Mercators waren alle Karten nur im Original — gewöhnlich auf Pergament hergestellt — im Gebrauche, denn nur in einzelnen Fällen wurden nach der Erfindung der Buchdruckerkunst Karten in Holz geschnitten und gedruckt. Erst die Ausbildung und Weiterverbreitung des seit etwa der Mitte des 15. Jahrhunderts bekannten Kupferstiches bot ein vielbenutztes Mittel, Karten zu reproduzieren und zu vervielfältigen. Aus dieser und der unmittelbar nachfolgenden Zeit sind noch zahlreiche Karten vorhanden.

Alle kartographischen Darstellungen dieser Zeit sind jedoch sehr ungenau, da ihnen die mathematische Grundlage fehlte und auch entsprechende Meßinstrumente nicht zur Verfügung standen. Die Zeichnung zeigt sowohl in der Situation als auch in der Veranschaulichung der Bodenerhebungen einen mehr schematischen Charakter. Die Gebirge wurden als nicht zusammenhängende Hügel oder als perspektivisches Bild gegeben, später auch durch Schwungstriche und gekreuzte Linien ausgeführt; erst seit Beginn des vorigen Jahrhunderts wird die nach einer systematischen Skala festgesetzte Vertikalschraffenmethode angewendet.

Die Tafel 1 zeigt typische Beispiele von Karten aus dem 18. Jahrhundert.

Entsprechend den vielartigen Zwecken werden die verschiedensten Karten hergestellt, z. B. *politische Karten,* welche größere Gebiete, Staaten und deren administrative Einteilung darstellen; *physikalische Karten,* welche die Unebenheiten des Bodens oder Erscheinungen wie Ebbe und Flut, Meeresströmungen, Wärme-, Wind-, Luftdruck- und Regenverteilung veranschaulichen; *orographische Karten,* die hauptsächlich die Bodenerhebungen zeigen; *hypsometrische Karten,* wenn letztere Schichtenlinien (Isohypsen, Linien gleicher Höhe) enthalten und die Höhenschichten durch verschiedene Farbentöne anzeigen; *hydrographische Karten,* welche hauptsächlich die Gewässer und Daten bezüglich der Schiffbarkeitsverhältnisse, Brücken, Furten usw. enthalten; *ethno-*



graphische Karten, welche über die Verbreitung der Volks- und Sprachstämme Aufschluß geben; *statistische, historische, Verkehrs-* (Eisenbahn-, Post- und Telegraphen-), *Touristen-, Schulwand-* und *Handkarten,* deren Zweck schon durch den Namen genügend gekennzeichnet ist, und viele andre.

Bezüglich des Maßstabes unterscheidet man *Pläne* im Verjüngungsverhältnisse 1 : 500 bis etwa 1 : 2500, *topographische* oder *Spezialkarten* von 1 : 25000 bis 1 : 100000, *Generalkarten* von 1 : 100000 bis 1 : 500000, *Übersichtskarten* von 1 : 500000 aufwärts und allgemein *geographische Karten,* welche große Ländergebiete, ganze Staaten oder Erdteile darstellen, wozu auch die *Planigloben* und *Weltkarten* gehören. Diese Einteilung ist jedoch keine scharf abgegrenzte, so daß man Karten zu der einen oder andern Gattung zählen kann, wenn auch ihr Verjüngungsverhältnis nicht genau den obigen Zahlen entspricht.

Kleine Gebiete sind verhältnismäßig leicht nach direkter Messung in verjüngtem Maßstabe in einer Ebene darzustellen. Dagegen wächst die Schwierigkeit mit der Größe des abzubildenden Raumes, um so mehr, wenn auch die Krümmung der Erdoberfläche berücksichtigt werden muß.

Nachdem die Kugeloberfläche naturgemäß nicht in einer Ebene ausgebreitet werden kann, ist man auch nicht imstande, ein größeres Stück Landes richtig, ohne Verzerrung in der Ebene abzubilden; die Kartographen aller Zeiten waren daher bemüht, eine Projektionsart*) zu finden, die allen Anforderungen möglichst entspricht.

Das Gerippe, in welches jede Karte eingezeichnet wird, bilden die Gradlinien — Meridiane und Parallelkreise, und es ist Aufgabe der Kartenprojektionen, diese Linien auf eine Ebene so zu projizieren, wie sie am Globus erscheinen, d. h. sie sollen sich rechtwinkelig schneiden und die von ihnen eingeschlossenen Flächen sollen in richtigem Verhältnis erscheinen. Diesen beiden Bedingungen kann jedoch keine Projektionsart gleichzeitig entsprechen, — entweder ist sie winkel- oder flächentreu.

Es gibt eine große Anzahl von Kartenprojektionen, die sich für die Form und Größe des darzustellenden Gebietes mehr oder weniger eignen. Von den wichtigsten kann man zwei Gruppen zusammenfassen und zwar perspektivische Entwürfe, bei welchen eine Ebene, und solche, bei welchen die Mantelfläche eines abwickelbaren Körpers, Zylinders oder Kegels, die Projektionsfläche bildet.

Die Abbildungen I, II und III der Tafel 2 zeigen das geometrische Prinzip der perspektivischen Projektionen. Bei der orthographischen Projektion, Abbildung I, wird der Augenpunkt in unendlicher Entfernung, bei der stereographischen Projektion, Abbildung II, an einem Punkte der Kugeloberfläche, die Projektionsebene bei beiden durch den Mittelpunkt der Kugel liegend gedacht; beim zentralen Entwurf, Abbildung III, nimmt man den Augenpunkt im Mittelpunkt der Kugel, die Projektionsebene sie berührend an.

Wird der Augenpunkt in der Verlängerung eines Poles oder in einem derselben liegend angenommen, so entstehen die polständigen (Polar-) Projektionen; wird er in unendlicher Verlängerung eines Äquatorhalbmessers beziehungsweise im Äquator liegend gedacht, so erhält man die äquatorständigen (Äquatorial-) Projektionen.

Die Abbildungen IV und V zeigen das auf die Ebene projizierte Gradnetz der orthographischen und stereographischen Polar-, beziehungsweise Äquatorialprojektion.

Wie aus den Abbildungen I, II und III zu ersehen ist, werden die Flächen nur in der Kartenmitte in nahezu richtigem Verhältnis abgebildet; sie erleiden eine um so größere Verzerrung, je weiter sie sich ausdehnen, und daher eignen sich die perspektivischen Projektionen nur für verhältnismäßig kleine Gebiete um den Projektionspol.

Bei den Projektionen der zweiten Gruppe nimmt man an, die Kugel sei von einem Kegel oder Zylinder umgeben, eventuell geschnitten, siehe die Abbildungen VII und VIII. Denkt man sich von den einzelnen Punkten des Gradnetzes auf den umgebenden Körpermantel Lote gezogen, diesen längs eines Meridians aufgeschnitten und in die Ebene ausgebreitet, so erhält man die in Abbildung X beziehungsweise in der linken Hälfte der Abbildung VIII dargestellten Ergebnisse.

Die Verzerrung nimmt bei diesen Entwurfsarten mit der nordsüdlichen Ausdehnung zu und es können daher dieselben nur für die Darstellung von Gebieten verwendet werden, die keine zu große Breitenausdehnung haben.

Viele Kartographen haben sich bemüht, die Mängel der erwähnten Projektionen durch geeignete Konstruktionen so weit es möglich ist zu beheben, wodurch zahlreiche Abarten entstanden, die sich für einzelne Fälle mehr oder minder eignen und als verbesserte, unechte oder modifizierte Projektionen bezeichnet werden.

Die wichtigsten derselben, die Mercator-, die Bonnesche und die Sanson-Flamsteedsche Projektion sind in Abbildung IX, XI und XII der Tafel 2 dargestellt, deren wesentliche Eigenschaften kurz besprochen werden sollen.

Die Mercatorprojektion ist von der normalen Zylinderprojektion, bei welcher der Zylinder den Äquator berührend gedacht wird, abgeleitet, Meridiane und Parallelkreise erscheinen als rechtwinkelig sich schneidende Gerade. Die Entfernungen der

*) Siehe Sammlung Göschen, Bd. 30.

Aus der Karte von Ungarn von J. Revizki 1725.

Maßstab 1 : 310 000

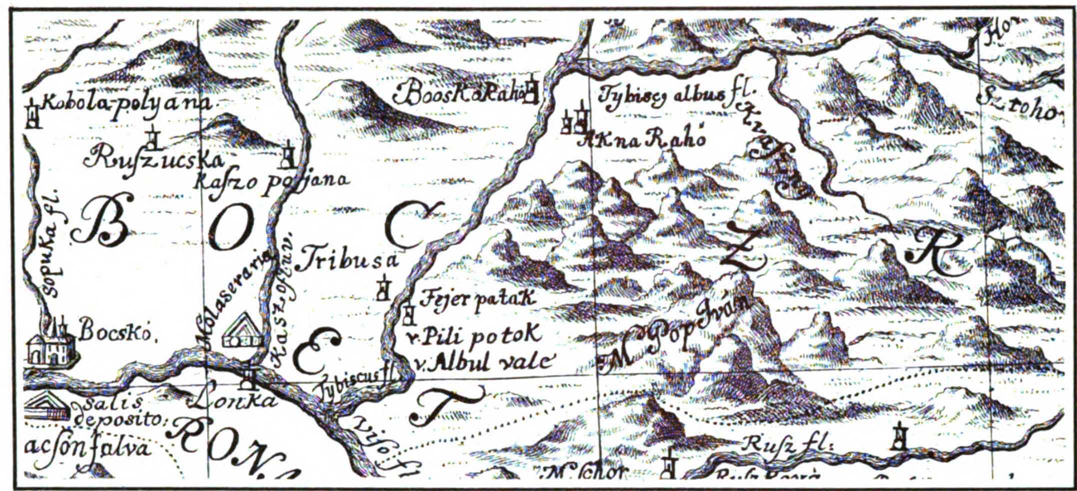


Fig. 1.

Aus der Karte von Sachsen 1760.

Maßstab 1 : 31 000

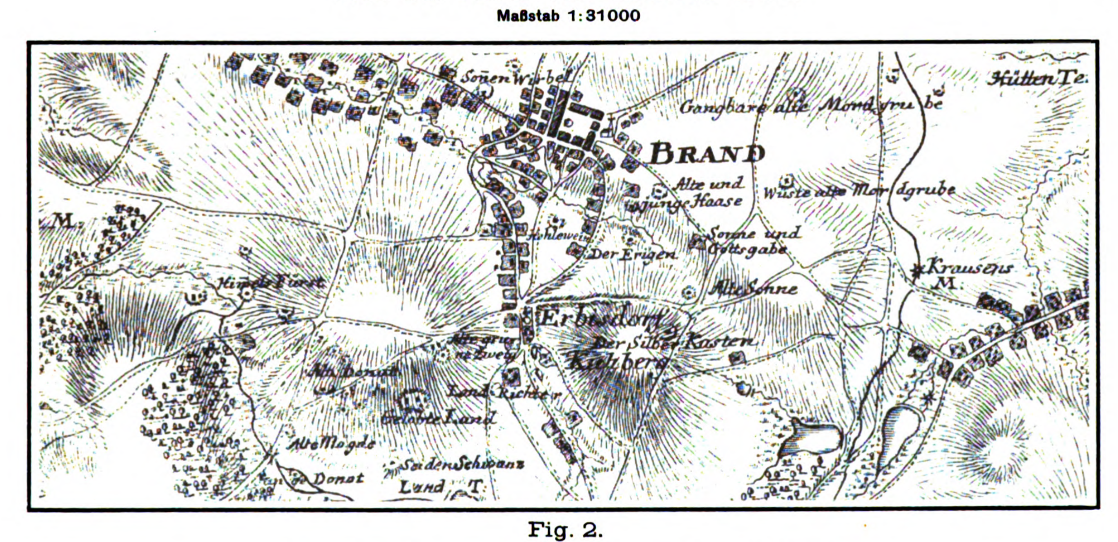


Fig. 2.

Aus der Carta dell'litorale di Napoli 1794.

Maßstab 1 : 97 000

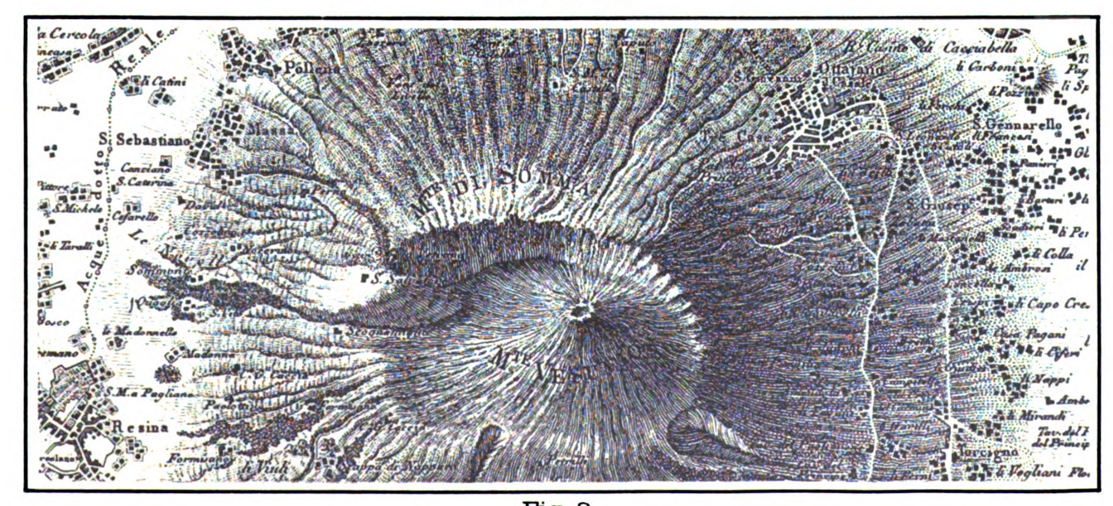


Fig. 3.

Zu dem Artikel: Wilhelm Glotz, Die Entstehung von Landkarten und deren Reproduktion.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.
Photolithographie und Druck des k. u. k. Militärgeographischen Institutes.

Gradnetzentwürfe

Augenpunkt in unendlicher Ferne
Orthographischer Entwurf

Augenpunkt in der Erdoberfläche
Stereographischer Entwurf

Augenpunkt im Erdmittelpunkt
Zentraler Entwurf

Darstellung des geometr. Prinzips

I — *Projektionsebene*

II — *Projektionsebene*

III — *Projektionsebene*

Aus Perspektiven abgeleitete Entwürfe

Polständige Entwürfe
Augenpunkt in der Erdachsenlinie

IV — Orthograph. Entwurf — Stereograph. Entwurf

Äquatorständige Entwürfe
Augenpunkt in der Äquatorebene

V — Orthograph. Entwurf — Stereograph. Entwurf

Schiefachsige Entwürfe
Augenpunkt in 40° nördl. Breite

VI — Orthograph. Entwurf — Stereograph. Entwurf

Kegel - Projektion

VII

Projektionsfläche ist der Mantel eines Kegels, der die Erdkugel im Mittelparallel A-A' des abzubildenden Landes berührt.

Zylinderprojektion
Projektionsfläche ist der Mantel eines Zylinders, der die Erdkugel im mittl. Kartenparallel schneidet.

VIII

IX

Mercator's Projektion
Die Projektionsfläche ist der Mantel eines Zylinders, der die Erdkugel im Äquator berührt. Die Breitengrade wachsen im umgekehrten Verhältnis zur Abweitung. Der Entwurf ist winkeltreu.

Durch Abwickelung einseitig gekrümmter Körperoberflächen entstehende Entwürfe

Wahre Kegelprojektion

X

Unmittelbar durch Aufrollen des Kegelmantels von Fig. 7 entstanden. Starke Vergrößerung d. Längengrade nördl. u. südl. des Hauptparallels A-A'.

Abweitungstreue Kegelprojektion
sogen. Bonnescher Entwurf

XI

Durch Auftragen der wahren Längengradwerte oder der Abweitung auf den Breitenkreisen von Fig. 10 entstanden. Flächentreu

Abweitungstreue Zylinderprojektion
sogen. Sanson-Flamsteedscher Entw.

XII

Durch Auftragen der wahren Längengradwerte oder der Abweitung auf den Breitenkreisen von Fig. 8 (linke Hälfte) entstanden. Flächentreu

Zu dem Artikel: Wilhelm Glotz, Die Entstehung von Landkarten und deren Reproduktion.

Lithographie und Druck von H. Wagner & E. Debes, Leipzi…

Gradnetzentwürfe

Augenpunkt in unendlicher Ferne
Orthographischer Entwurf

Augenpunkt in der Erdoberfläche
Stereographischer Entwurf

Augenpunkt im Erdmittelpunkt
Zentraler Entwurf

Darstellung des geometr. Prinzips

I Projektionsebene

II Projektionsebene

III Projektionsebene

Aus Perspektiven abgeleitete Entwürfe

Polständige Entwürfe
Augenpunkt in der Erdachsenlinie

Äquatorständige Entwürfe
Augenpunkt in der Äquatorebene

Schiefachsige Entwürfe
Augenpunkt in 40° nördl. Breite

IV Orthograph. Entwurf — Stereograph. Entwurf

V Orthograph. Entwurf — Stereograph. Entwurf

VI Orthograph. Entwurf — Stereograph. Entwurf

Kegel - Projektion

VII

Projektionsfläche ist der Mantel eines Kegels, der die Erdkugel im Mittelparallel A-A' des abzubildenden Landes berührt.

Zylinderprojektion
Projektionsfläche ist der Mantel eines Zylinders, der die Erdkugel im mittl. Kartenparallel schneidet.

VIII

IX

Mercator's Projektion
Die Projektionsfläche ist der Mantel eines Zylinders, der die Erdkugel im Äquator berührt. Die Breitengrade wachsen im umgekehrten Verhältnis zur Abweitung. Der Entwurf ist winkeltreu.

Durch Abwickelung einseitig gekrümmter Körperoberflächen entstehende Entwürfe

Wahre Kegelprojektion

X

Unmittelbar durch Aufrollen des Kegelmantels von Fig. 7 entstanden. Starke Vergrößerung d. Längengrade nördl. u. südl. des Hauptparallels A-A'.

Abweitungstreue Kegelprojektion
sogen. Bonnescher Entwurf

XI

Durch Auftragen der wahren Längengradwerte oder der Abweitung auf den Breitenkreisen von Fig. 10 entstanden. Flächentreu

Abweitungstreue Zylinderprojektion
sogen. Sanson-Flamsteedscher Entw.

XII

Durch Auftragen der wahren Längengradwerte oder der Abweitung auf den Breitenkreisen von Fig. 8 (linke Hälfte) entstanden. Flächentreu

Zu dem Artikel: Wilhelm Glotz, Die Entstehung von Landkarten und deren Reproduktion.

Lithographie und Druck von H. Wagner & E. Debes, Leipzig



Auszug aus der Zeichenerklärung zur Spezialkarte der österr.-ung. Monarchie 1:75000.

Wohnstätten und andere Bauten

Wohngebäude

Häuserinseln

Schl. od. Schl. Schlofs

Kls. oder Kls. Kloster

M.H. oder M.H. Meierhof

Fb. oder Fb. Einzeln stehende Fabrik

W.H. / J.H. / Hgh. — Einzeln stehendes Wirts- / Jäger-(Forst-) / Heger- Haus

Alpenhütte mit Alpenwirtschaft

Wasser-(Mahl-) / Schiff- / Wind- Mühle

El.A. / El.A. — Elektrizitätsanlagen mit Dampf- / Wasser- Betrieb

Hm. Hammerwerk

H.O. Hochofen

K.O. Kalkofen

Z.O. Ziegelofen

Z.S. Ziegelschlag

Kirche / Moschee / Synagoge — mit zwei und mehr Türmen

Kirche / Moschee / Synagoge — ohne, oder mit einem Turm

Kapelle

R. Gröfsere / R. Kleinere — Ruine

oder Friedhof

Denkmal

Kreuz

Bildstock oder ähnliches rituelles Objekt

Dämme und Gräben

Damm auf beiden Seiten gemauert / auf einer Seite gemauert

Erd- oder Faschinendamm

Künstlicher, trockener Graben

Natürlicher, trockener Graben und ähnliche Terrainstufen

Kulturen

Ackerland

Hutweide, Heide oder Wiese

Einzelne Bäume

Baumgruppen

Weitsichtbare, zur Orientierung besonders geeignete Baumgruppen

Obst- und Gemüsegärten

Gestrüpp und Gebüsch

Wald mit Durchhauen nebst Bezeichnung der Holzart

Weingarten (deutsche Kultur)

Hopfengarten oder Hopfenfeld

Reisfeld

Kommunikationen

Normalspurige Eisenbahn — mit zwei Geleisen / mit einem Geleise und Unterbau für zwei Geleise / mit einem Geleise

Schmalspurige Eisenbahn

Strafseneisenbahn (Tramway), Strecke aufserhalb d. Kommunikation

Material-Transportbahn

Strafse: Chaussee / Landstrafse — verläfsliche / minder verläfsliche

Erhaltener Fahrweg

Besserer (strafsenartiger) Fahrweg

Hauptverbindungswege / Nebenwege:

Nicht erhaltener Fahrweg

Karrenweg (Feld- und Waldweg)

Saumweg (Reitweg)

Fufsweg (Fufssteig)

Streckenweise in der Natur nicht erkennbarer Saum- od. Fufsweg

Eisenbahn / Strafse — in Bauausführung

Viadukte (Talbrücken)

Tunnels (Gedeckte Einschnitte)

E.St. Eisenbahnstation

H.St. Eisenbahn-Haltestelle

Grenze: Monarchie- / Landes- / Kreis-, Komitats- (Gespanschafts) / Bezirkshauptmannschafts-

Behörde: Kreis- / Komitats-(Gespanschafts-) / Bezirks-

Poststation mit / Postamt ohne — Personenbeförderung

Telegraphen- / Telephon- — Station

Heilbad

475 Trigonometrischer / 170 Astronomischer — Fixpunkt

als trigonometrischer Fixpunkt:

301 / 301 Kirche

560 / 560 Moschee

301 / 301 Synagoge

82 / 412 Kapelle, Windmühle

56 / 264 Aussichtsturm, Haus

2183 Höhenpunkt der Detailaufnahme

5 oder -5 Relative Höhenunterschiede

Stb. Steinbruch

Bgw. Bergwerk

L.G. Gröfsere Lehmgrube

S.G. " Schotter- od. Sandgrube

H. Grofse / H. Kleine — Höhle

Zu dem Artikel: Wilhelm Glotz, Die Entstehung von Landkarten und deren Reproduktion.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Photolithographie und Druck des k. u. k. Militärgeographischen Institutes.



Auszug aus der Zeichenerklärung zur Spezialkarte der österr.-ung. Monarchie 1:75000.

Fließende Gewässer

Strom, nicht durchwatbarer Fluß oder durchwatbarer Fluß über 50° Breite

Durchwatbarer Fluß unter 50° Breite

Nicht durchwatbarer } Bach
Durchwatbarer

Gieß- oder Wildbäche (Torrenten)

Schiffahrtskanal

Nicht durchwatbarer } künstlicher Wassergraben
Durchwatbarer

Stehende Binnengewässer

(361) See
Richtung des Wasserabflusses

Teiche (beständige u. periodische) per. p.

Tümpel und Lachen

Trinkwassergewinnung

Qu. Sehr } ergiebige, beständige Süßwasserquelle
Q. Minder

Br. Sehr } ergiebiger Brunnen ohne Schwingbaum
B. Minder

Details bei Gewässern

Bruchufer, sanft geböschtes Ufer, Felsufer, Uferschutzdamm, Uferverkleidung v. Stein v. Holz, Kaimauer

Zeichen für die Richtung des Wasserlaufes

Wasserfall

Schleuse { von Stein, „ Holz

Wehr { von Stein, „ Holz

Holzrechen

Holzrechen bei einer Brücke

Sporn (Buhne) { von Stein, „ Holz

Landungsbrücke

Zeichen für regelmäßige Dampfschiffahrt

D.St. Dampfschiffstation

Schiffbarkeit für Ruderschiffe { stromauf- und abwärts, stromabwärts

Flößbarkeit

Übergänge

v. Stein v. Eisen v. Holz

Eisenbahnbrücken { passierbar für geschlossene Infanterieabteilungen; sonstige; für eingeleisige Bahn mit Unterbau für 2 Geleise

Große Brücken { von Stein, „ Eisen, „ Holz } mit Stein- oder Eisenunterlage; auf schwimmenden Unterlagen; mit Holzjochen

Brücken ohne Unterlagen

Eisenbahnbrücken, zugleich für den allgemeinen Verkehr

Kleine Brücken { von Stein od. Eisen, „ Holz

Durchlässe { von Stein od. Eisen, „ Holz

Stege { für Pferde, „ Menschen

Dampffähre (Trajekt)

Fliegende Brücke

Überfuhr { mittels Dampfschiff, für Wagen, „ Pferde, „ Menschen

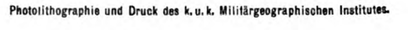
Furt { für Wagen, „ Pferde, „ Menschen

SCHRAFFEN SKALA

Verhältnis	Neigung
15 Schraffen	unter 5°
8:72	5-10°
13:67	10-15°
18:62	15-20°
23:57	20-25°
28:52	25-30°
33:47	30-35°
38:42	35-40°
43:37	40-45°
48:32	45° aufwärts

Zu dem Artikel: Wilhelm Glotz, Die Entstehung von Landkarten und deren Reproduktion.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.


Photolithographie und Druck des k. u. k. Militärgeographischen Institutes.

Auszug aus der Zeichenerklärung zur Generalkarte von Mitteleuropa 1:200000.

STADT über 100.000
STADT von 50.000 bis 100.000
STADT, *MARKT, DORF* „ 10.000 „ 50.000
Stadt, *Markt, Dorf* „ 2.000 „ 10.000
Stadt, *Markt, Dorf* (mit, bez. / ohne Kirche) unter 2.000
} Einwohner

Weiler; Einzelne Objekte

Tunnel Station Viadukt
aufgedämmte - eingeschnittene -
ein - / zwei - } -geleisige normalspurige Eisenbahn
schmalspurige Eisenbahn
Eisenbahn in Bauausführung
Station
selbstständig / neben } einem Stra- / auf } ßenkörper } geführte Tramway, elektrische, Zahnrad-, Drahtseil-, u.d.gl. Bahn.
Chaussee (verläßliche Straße)
Landstraße (minder verläßliche Straße)
Erhaltener Fahr- / Besserer (straßenartiger) Fahr- / Nicht erhaltener Fahr- / Karren -(Feld- oder Wald-) / Saum -(Reit-) / Fuß- } Weg

Grenzen der
Staaten
Länder, (großen) Provinzen, Gouvernements, Vilajete
Komitate, (kleinen) Provinzen, Departements, Distrikte, Kreise, Bezirke, Sandžak, Regierungsbezirke.

△150 Durch Triangulierung / ▽170 Astronomisch / ◇240 Bei der Detailaufnahme } bestimmter Fixpunkt { Höhe in Metern über dem Meere

Schl. Schloß
H.H. Herrenhaus
Kls. Kloster
M.H. Meierhof
Fb. Fabrik
W.H. Wirtshaus
J.H. Jägerhaus
Alpenhütte
Dampf- / Wasser- / Wind- / Schiff- } Mühle
Hm. Hammerwerk
H.O. Hochofen
K.O. Kalkofen
Z.O. Ziegelofen
Z.S. Ziegelschlag
Kirche
Moschee
Kapelle
R. Ruine
Friedhof (eingefriedet)
Denkmal
Kreuz
Bildstock
Windmotor
Feldbrunnen
Zisterne
Gesundbrunnen
Poststation
Telegraphenstation abseits der Eisenbahn
Heilbad
H. Höhle
H. Höhle { mit reichlichem Trinkwasser
Steinbruch
Bergwerk

Zu dem Artikel: Wilhelm Glotz, Die Entstehung von Landkarten und deren Reproduktion.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.
Photolithographie und Druck des k. u. k. Militärgeographischen Institutes.

Aus der Topographischen Karte der Schweiz (Dufour-Karte).

Maßstab 1:100 000

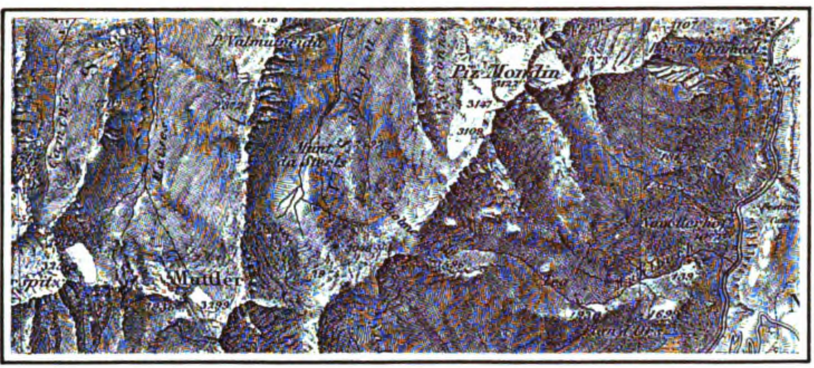


Fig. 1.

Aus der Spezialkarte von Österreich-Ungarn 1902.

Maßstab 1:75 000

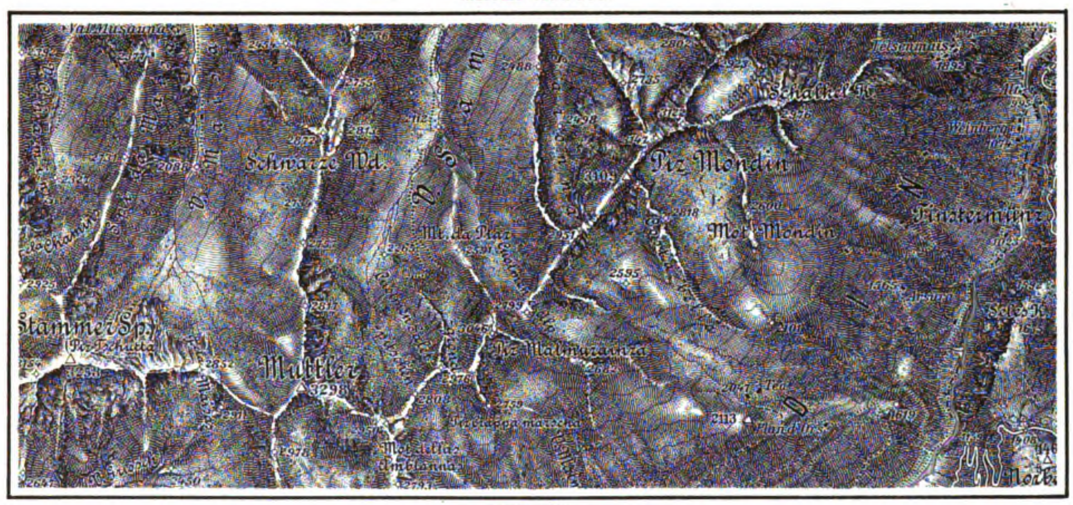


Fig. 2.

Aus der Carta del Monte Viso 1880.

Maßstab 1:50 000

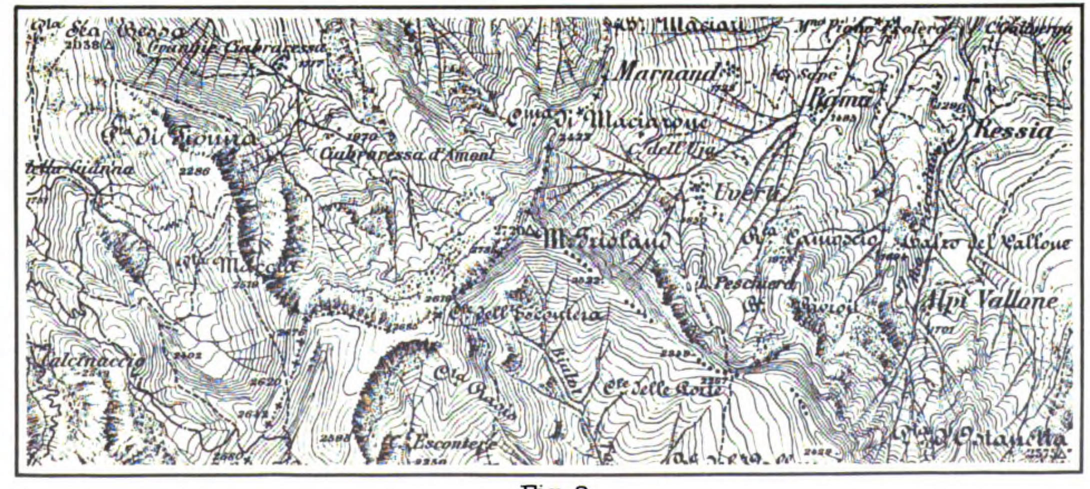


Fig. 3.

Zu dem Artikel: Wilhelm Glotz, Die Entstehung von Landkarten und deren Reproduktion.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Photolithographie und Druck des k. u. k. Militärgeographischen Institutes.

Meridiane werden in wahrer Länge auf den Äquator aufgetragen. Nachdem sich dieselben nach Nord und Süd einander nähern und in den Polen treffen sollen, so sind deren Entfernungen mit wachsender Breite immer mehr vergrößert. Mercator hat nun die Entfernungen der Parallelkreise in demselben Maße vergrößert, wodurch allerdings die Ähnlichkeit der Flächen erzielt wird, sie haben jedoch in verschiedener geographischer Breite einen geänderten Maßstab, ein anderes Verjüngungsverhältnis. Diese Projektion hätte des letzteren Umstandes wegen nur einen geringen Wert; sie besitzt aber eine Eigenschaft, infolge deren sie für die Schiffahrt vorzüglich brauchbar ist. — Für den Seefahrer ist das wichtigste Orientierungsmittel die Magnetnadel (der Kompaß). Mercator fand, daß die Loxodrome d. i. jene Kurve, welche alle Meridiane unter gleichem Winkel schneidet, in seiner Projektion als Gerade erscheint, daher der Kurs, d. i. die Richtung, in welcher das Schiff zu fahren hat, auf einer Mercatorkarte leicht zu bestimmen und während der Fahrt einzuhalten ist.

Bei der wahren Kegelprojektion ergeben sich die Parallelkreise als Kreise, die Meridiane als gerade, vom Pol aus auseinanderlaufende Linien. Die Verzerrung nimmt sowohl nördlich als auch südlich vom mittleren Parallel zu. Abbildung X.

Um diesen Fehler zu verringern hat Bonne die Parallelkreise als konzentrische Kreise wie bei der wahren Kegelprojektion gezogen, auf jeden Parallelkreis aber die wirklichen Längengradwerte aufgetragen und durch Verbindung dieser Punkte die Meridiane in Form von Kurven erhalten. Abbildung XI.

Diese flächentreue Projektion wurde bei vielen Atlaskarten angewendet, obwohl die Winkelverzerrung in den Ecken der Karte eine bedeutende ist.

Die Sanson-Flamsteedsche Projektion, Abbildung XII, ist eine in demselben Sinne verbesserte Zylinderprojektion, wie die Bonnesche eine verbesserte Kegelprojektion ist.

Sie wird nur für die Darstellung von Ländern angewendet, die sich bei geringer nordsüdlicher Ausdehnung zu beiden Seiten des Äquators ausbreiten; so sind z. B. die Karten von Afrika meistens in dieser Projektion gezeichnet.

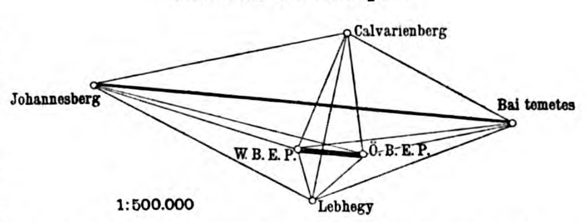
Bei den neueren Karten großen Maßstabes wird die sogenannte *Polyederprojektion* angewendet, bei welcher man sich für jede Zone (Raum zwischen zwei Breitenkreisen) einen, die Zonenmitte berührenden Kegel als Projektionsfläche denkt; die Blattbegrenzungen sind in diesem Falle Meridiane und Parallelkreise und diese bilden Trapeze, welche einem so kleinen Raume entsprechen, daß der in einem solchen dargestellte Teil der Erde als eben angenommen werden kann. In dieser Projektionsart sind die deutsche Reichskarte 1:100000, die Spezialkarte der österreichisch-ungarischen Monarchie 1:75000 und mehrere andre hergestellt.

Von derartigen Karten kann jedoch eine größere Anzahl Blätter nicht in ein Tableau aufgespannt werden, da infolge der Trapezform beim Aneinanderreihen Klaffungen entstehen.

Die Grundlage für alle Karten großen Maßstabes bilden, wo solche vorhanden sind, die Flurkarten und Katasterpläne. Diese sind in sehr großem Maße, 1:500 bis etwa 1:5000 angefertigt und enthalten die, für die Grundsteuerbemessung erforderlichen Daten, das ist alle Kulturparzellen genau in Form und Ausmaß und die Baulichkeiten im Grundriß, während alle, für den genannten Zweck nicht in Betracht kommenden Objekte und die Bodenerhebungen nicht bezeichnet erscheinen.

Nachdem aber eine Karte auch die Kommunikationen mit Unterscheidung ihres Wertes als Verkehrslinien, sowie alle Objekte, soweit es der Maßstab zuläßt, enthalten und überdies in den meisten Fällen auch die Bodenplastik veranschaulichen soll, so reicht der Inhalt dieser Pläne zur Herstellung von Karten nicht aus. Es sind noch umfangreiche geodätische Vorarbeiten nötig, es muß das Land noch vermessen und mappiert werden. Zu diesem Zwecke wird vorerst eine Grundlinie, Basis, d. i. die Entfernung zweier Punkte (3—3 km) sorgfältig mit eigens konstruierten Apparaten wiederholt gemessen und die Lage der Endpunkte derselben astronomisch bestimmt. Für eine Basismessung wird, um das Endergebnis mit größter Genauigkeit zu erhalten und die Arbeit zu erleichtern, eine möglichst ebene Gegend gewählt. Mit Hilfe eines dritten Punktes (Kirchturm, Bergspitze usw.) wird ein Dreieck gebildet, dessen eine Seite, die Basis, bekannt ist und dessen Winkel durch Messung mit sehr genauen Instrumenten gefunden werden. Auf diese Weise werden an die einzelnen Seiten weitere Dreiecke angeschlossen,

Basisnetz bei Budapest



bis das ganze aufzunehmende Gebiet mit Dreiecken überzogen ist. Die obenstehende Figur zeigt die Entwicklung des Dreiecknetzes von der Basis aus. Die Bestimmung der Hauptdreiecke wird Triangulierung erster Ordnung genannt und es führen alle Staaten Europas diese Arbeit im Einvernehmen durch, so daß der Anschluß eines Dreiecknetzes an jenes des Nachbarstaates keinen Schwierigkeiten

begegnet. Die so bestimmten Dreieckspunkte — Triangulierungspunkte genannt — werden in das, ins Aufnahmsmaß, gewöhnlich 1:20000 oder 1:25000 reduzierte Katastergerippe übertragen und die mittels Nivellierinstrumenten ermittelte Höhe beigesetzt. Dieses Konstruktionsblatt erhält der Landmesser (Mappeur) zur weiteren Bearbeitung. Er zeichnet die Kommunikationslinien nach ihrem Werte als ein- und doppelgeleisige Eisenbahnen, Straßen, Fahr-, Saum- und Fußwege, unterscheidet Stein- und Holzbauten, trägt Kapellen, Bildstöcke, Kreuze u. dgl. ein und entwirft mit Hilfe von weiteren selbst gemessenen Punkten die Isohypsen (Schichtenlinien), um nach diesen und anderen Hilfslinien — Gräben, Verschneidungen usw. die Terrainschraffierung auszuführen.

Der Maßstab der Landesaufnahme gestattet noch nahezu alle Terraindetails aufzunehmen, und größere Baulichkeiten im richtigen Verjüngungsverhältnis zu zeichnen, so daß solche Aufnahmen ein ziemlich getreues Abbild der Natur geben.

Für die Darstellung der verschiedenen Objekte werden konventionelle Zeichen angewendet; diese sind zwar nicht in allen Karten gleich, aber im wesentlichen doch übereinstimmend. Diese Zeichen müssen schon im Maße 1:25000 der Deutlichkeit wegen überhalten d. h. größer gezeichnet werden, als es dem Verjüngungsverhältnisse entsprechen würde, denn einer Straße mit 5 m Fahrbahnbreite entspricht im Maße von 1:25000 der Dimension von 0.2 mm, womit man, wenn die verschiedenen Verkehrslinien gekennzeichnet werden sollen, nicht ausreichen kann.

Für die Beschreibung der Objekte werden je nach der Gattung und Wichtigkeit mehrere Schriftgattungen in abgestuften Größen angewendet, deren Bedeutung ebenso wie jene der konventionellen Zeichen aus der auf den meisten Karten enthaltenen Zeichenerklärung zu entnehmen ist.

Die Tafeln 3, 4 und 5 zeigen die wichtigsten Zeichen der offiziellen Karten Österreich-Ungarns.

Für die Darstellung der Bodenerhebungen wendet man am häufigsten die Vertikalschraffenmethode nach dem System Lehmann an, welche darauf beruht, daß eine senkrecht beleuchtete Fläche desto weniger Lichtstrahlen empfängt, je steiler sie gegen den Horizont geneigt ist und daher nach dem Grade der Neigung mehr oder weniger dunkel erscheinen muß.

Lehmann konstruierte eine Skala von 5 zu 5 bis 45 Grad, die für wenig geneigte Flächen zarte Striche mit breiten Abständen, für steile Partien starke Striche mit geringen Zwischenräumen vorschreibt; es ergibt sich daraus ein schattiertes Bild nach dem Grundsatze: je steiler desto dunkler. Die Schraffen werden in der Richtung des kürzesten Falles gezogen und stehen daher auf den Schichtenlinien senkrecht. Auf die Darstellung der seltener vorkommenden, mehr als 45° geneigten Böschungen wird verzichtet, da hierdurch die Skala zu lang würde und der Unterschied der Gradationen zu wenig erkennbar wäre. Die Abbildung I auf Tafel 5 zeigt die Lehmannsche Schraffenskala, in der auch das Verhältnis von Schwarz und Weiß angegeben ist.

Um die Terrainplastik zu erhöhen wird bei manchen Karten die Schraffierung mit Annahme der schiefen Beleuchtung angewendet, welche Manier wohl ein recht deutliches, an eine Reliefkarte mahnendes Bild ergibt, jedoch für die Bestimmung des Neigungswinkels zu falschen Schlüssen Anlaß gibt. Das charakteristischste Beispiel dieser Ausführungsart ist die Karte der Schweiz 1:100000 von Dufour. Die Abbildung I auf Tafel 6 ist ein Ausschnitt dieser Karte und zum Vergleich diene die Abbildung II desselben Gebietes aus der österreichischen Spezialkarte mit Terraindarstellung in senkrechter Beleuchtung.

In einigen Staaten werden die Unebenheiten des Bodens in Karten größeren Maßstabes nur mittels Schichtenlinien, d. i. die Verbindung von Punkten gleicher Höhe, und reichlicher Anwendung von Höhenkoten dargestellt. Abbildung III auf Tafel 6. Die Böschungsverhältnisse (die Neigung) können durch den Schichtenabstand genauer bestimmt werden als in schraffierten Karten, wo dies nur durch Vergleichen und Schätzen geschehen kann, doch geben letztere immer ein plastischeres, anschaulicheres Bild.

Unter Höhenkote versteht man die Angabe der Höhe eines Punktes (Objektes) über dem Meeresspiegel, — die absolute Höhe. Diese Koten geben ebenso wie die Schichtenlinien das wertvolle Mittel an die Hand, die relative Höhe von zwei oder mehr Punkten, d. i. den Höhenunterschied zwischen diesen zu bestimmen.

Bei Karten kleineren Maßstabes wird häufig die Terraindarstellung nach demselben Grundsatze je steiler desto dunkler mittels Lavierung oder Schummerung angewendet. Solche Terrainzeichnungen sind rascher als die Schraffierung herzustellen, sie gestatten aber die Ausführung von Detailformen in weit geringerem Grade. Solche Zeichnungen wurden früher allgemein mit Kreide auf gekörntem Steine ausgeführt. Gegenwärtig ist es üblich, sie als Lavierung mit dem Pinsel oder Schummerung auf Papier herzustellen und mittels Rasteraufnahme photolithographisch auf Stein zu übertragen, in welcher Methode sehr gute Ergebnisse erzielt werden.

Je kleiner der Maßstab, desto mehr muß von dem Inhalte der Karte entfallen; die großen Städte und sonstigen wichtigen Orte können nur als Ringe oder Punkte bezeichnet, von Eisenbahnen und Straßen nur die wichtigsten eingetragen und die Terraindarstellung



nur in allgemein charakteristischer Form gegeben werden.

In der Regel werden für die Herstellung von Karten solche größeren Maßstabes benutzt; Spezialkarten fertigt man nach den Aufnahmsplänen an, Generalkarten nach den ersteren und für Übersichtskarten bilden die letzteren die Grundlage. Das Verkleinern geschieht mittels proportionaler Quadrate auch Rechtecke oder mit Hilfe des Pantographen, dem bekannten Verkleinerungsapparate. In neuerer Zeit benutzt man hierzu vielfach die Photographie, indem man nach einer Aufnahme im Maße der Zeichnung Kopien auf dünnem Papier anfertigt und das in die neue Karte zu übernehmende mit Blaupapier paust.

Hierbei muß der Kartograph sorgfältig auswählen, was in die Karte aufzunehmen ist, die Terrainformen vereinfachen, das Charakteristische aber hervorheben. Man nennt dies generalisieren und es ist die richtige Auswahl und die entsprechende Darstellung der Gebirge die schwierigste Aufgabe des Kartographen, welche reichliche Erfahrung und vielseitige Kenntnisse erfordert.

Vorteilhaft ist es, von der Karte größeren Maßstabes, nach der eine solche in kleinerem Maße hergestellt werden soll, einen photolithographischen Umdruck (siehe die nächsten Abschnitte) und von diesem lichte Blaudrucke zu erzeugen, auf welchen die Zeichnung ausgeführt wird. Dieser Vorgang wird gewöhnlich bei der Herstellung der Zeichnungen für Farbenkarten eingehalten, für welche die Blaudrucke nach einem Entwurf für die Geripp-, Terrain-, Waldzeichnung usw. angefertigt werden, wozu aber trockenes Papier verwendet werden muß, damit alle zusammengehörigen Blaudrucke gleiche Dimensionen haben, weil sonst das Passen der Farben beim Zusammendruck in Frage gestellt wäre.

Alle Karten müssen orientiert sein, d. h. der Mittelmeridian soll auf der oberen und unteren Randlinie senkrecht stehen; es ergibt sich dann oben Nord, unten Süd, links West und rechts Ost. Wenn diese Orientierung bei großen Plänen infolge ungünstiger Form nicht leicht möglich ist, muß die Süd-Nordrichtung durch einen Pfeil angegeben werden.

Die Herstellung von Karten erscheint verhältnismäßig einfach, wenn ein verläßliches Grundmaterial vorhanden ist, dagegen ist es sehr schwierig, wenn wie z.B. in einzelnen Teilen der Balkanhalbinsel eine sichere Grundlage fehlt.

Während man in allen übrigen europäischen Ländern schon im 18. Jahrhundert das Bedürfnis nach guten Karten empfand und infolgedessen überall geometrische Aufnahmen durchführen ließ, sind in den unter türkischer Herrschaft stehenden Gebieten nur einzelne Teile vermessen. Die geographischen Verhältnisse dieser Länder mußten bisher größtenteils nach Routenskizzen und Beschreibungen studiert und für die Darstellung bearbeitet werden, wodurch sich naturgemäß viele Unrichtigkeiten ergaben, da das von der Reiseroute entferntere Gelände nur auf Abschätzungen und Erkundigungen beruhte.

Wesentliche Verdienste um die Kartographie der Balkanländer haben sich Offiziere u. zw. österreichisch-ungarische, russische, französische und englische erworben, die unter den schwierigsten Verhältnissen, besonders während und unmittelbar nach Kriegsereignissen jeweilig große Strecken erkundeten und einzelne Gebiete tatsächlich aufgenommen haben. Für große Teile fehlen jedoch bis heute noch die nötigen Daten, so daß Karten dieser Gegenden noch immer mit Zweifeln begegnet werden muß.

* * *

Nachdem in der vorliegenden Skizze versucht wurde, die Herstellung von Landkarten in großen Zügen zu schildern, soll nachfolgend der Vorgang bei der Anfertigung der Druckformen zur Vervielfältigung derselben besprochen werden.

Allgemeines.

Um die manuelle Herstellung einer Zeichnung, die in mehr als einem Exemplar benötigt wird, nicht oftmals wiederholen zu müssen, überträgt man dieselbe auf Stein- oder Metallplatten und vervielfältigt sie durch den Druck. Die Ausführung oder Übertragung einer Zeichnung auf ein für die Vervielfältigung geeignetes Material nennt man *Reproduktion*, die Vervielfältigung *Drucken* und die Platten, weil von ihnen gedruckt wird, *Druckformen*. Die Art und Weise, wie Druckformen hergestellt werden, ist sehr verschieden, und es wird das ganze Gebiet als *Reproduktionsmethoden* oder *-verfahren* zusammengefaßt.

Man unterscheidet hierin zwei Hauptgruppen: die *manuellen* und die *photomechanischen Methoden*.

Die wichtigsten manuellen Verfahren sind: der *Holzschnitt* (Xylographie), der *Kupferstich* und die *Lithographie*; die photomechanischen Verfahren gliedern sich in: die *Photographie*, *Photolithographie*, die *Heliogravüre* und die *Zinkhochätzung*. Außerdem werden noch eine Reihe von Reproduktionsmethoden ausgeübt, welche jedoch bei der Herstellung von Landkarten nicht in Betracht kommen.

Apparate, mit welchen gedruckt wird, heißen *Pressen* u. zw. je nach dem Zweck *Kupferdruck-Pressen*, *lithographische* und *Buchdruckpressen*, auch *Tiefdruck-*, *Flachdruck-* und *Hochdruckpressen* genannt.

Von gravierten Metallplatten wird in der Kupferdruckpresse, von Stein- oder Metallplatten, auf welchen die Zeichnung weder vertieft noch erhaben ist, sondern in der Ebene der Platte liegt, in der lithographischen Presse, von Holzschnitten, sowie von Metallplatten mit erhabener Zeichnung (Klischees) in der Buchdruckpresse gedruckt.

Die manuellen Verfahren und die Handpressen waren für Vervielfältigungen in großer Zahl kostspielig und wenig leistungsfähig; erst die Ausbildung der photomechanischen Verfahren verbilligte alle Druckerzeugnisse, besonders aber die Erfindung der Schnellpresse hat dem Reproduktionswesen einen ungeahnten Aufschwung verschafft.

Für die Landkartenreproduktion werden hauptsächlich der Kupferstich, die Lithographie, Photographie, Photolithographie und Heliogravüre, — in einzelnen Fällen auch die Zinkhochätzung angewendet.

1. Der Kupferstich.

Bis Ende des 18. Jahrhunderts wurden alle kartographischen Darstellungen mit wenigen Ausnahmen in Kupfer gestochen.

Dem Kupferstecher muß ein Original zur Verfügung stehen, von welchem er die Zeichnung mittels einer Gelatinefolie abpaust, auf die mit Damarfirnis überzogene Platte überträgt und sodann mittels Stahlnadeln und Stichel in die Platte schneidet, so daß die Zeichnung vertieft (gestochen, graviert) erscheint.

Die Technik des Kupferstiches erfordert nicht nur eine jahrelange Übung, sondern ein natürliches, manuelles Geschick; namentlich letzteres ist zur Erreichung einer höheren Stufe künstlerischen Könnens unbedingt erforderlich.

Zum Zwecke des Abdruckens wird zähe Druckfarbe mittels Tuchballen (Tampons) auf die Platte aufgetragen, das Planium (die ebene Oberfläche der Platte) mit Tüchern und Lappen gereinigt und die Platte samt dem aufgelegten Druckpapier durch die Kupferdruckpresse gezogen, wodurch der Abdruck entsteht. Der Kupferdruck ist sehr zeitraubend, weil das Einschwärzen und wiederholte Wischen des Planiums bei jedem einzelnen Drucke vorgenommen werden muß. Man wendet denselben deshalb für den Kartendruck nur wenig an, obwohl er bezüglich der Qualität von keinem andern Druckverfahren erreicht wird.

2. Die Lithographie.

Seit der Erfindung durch Senefelder zu Anfang des vorigen Jahrhunderts wird die Lithographie für die Reproduktion von Karten vielfach angewendet. Das Material, welches der Lithograph benutzt, ist der bei Solnhofen in Bayern vorkommende Kalkstein, auf welchem die Zeichnung graviert, mit chemischer Tusche oder Kreide ausgeführt wird.

Im wesentlichen beruht die Lithographie auf dem gegenseitigen Verhalten von Fett und Wasser. Für die Ausführung einer Gravur behandelt man die Steinoberfläche mit Gummilösung, welcher etwas Salpeter- oder Phosphorsäure beigemengt ist, wodurch die Poren des Steines verlegt und dessen Oberfläche für die Aufnahme von Fett unempfänglich wird. Sodann überzieht man den Stein mit einem Gemenge von Gummi und Ruß (Grundieren des Steines). Auf dem so vorbereiteten Stein führt der Lithograph die Zeichnung durch Ritzen mit verschieden geformten, in Holz gefaßten Stahlnadeln in verkehrter Stellung aus. Nach Beendigung der Zeichnung wird der Stein mit Leinöl und sodann mit Druckfarbe eingerieben, welch letztere nur in den gravierten Strichen haftet, wo der Stein wieder bloßgelegt, die geätzte Oberfläche durchbrochen ist.

Die lithographische Federzeichnung wird mittels eines aus Schellack, Rindstalg, Marseillerseife und Ruß bestehenden Gemenges (chemischer Tusche) auf dem nicht geätzten Stein ausgeführt. Dieser wird nach Fertigstellung der Zeichnung mit Gummilösung, Salpeter- oder Phosphorsäure behandelt, wodurch die Steinoberfläche gegen die Aufnahme von Fett geschützt und die Umwandlung der Zeichnungsstellen aus kohlensauren in fettsauren Kalk bewirkt wird. Überwischt man nun den Stein mit einem nassen Schwamm und trägt mit einer Walze fette Farbe auf, so haftet diese nur an der Zeichnung, während die feuchte Oberfläche keine Farbe annimmt.

Die dritte Manier der Lithographie, die Kreidezeichnung, wird auf aufgerauhtem, gekörntem Stein mit lithographischer Kreide von ähnlicher Zusammensetzung wie die chemische Tusche ausgeführt und der Stein wie bei der Federzeichnung behandelt. Im Kartenfache wurde die Kreidemanier zur Herstellung geschummerter Terrainzeichnungen angewendet; dieselbe hat jedoch gegenwärtig nur mehr eine untergeordnete Bedeutung.

Eine vielfache Verwendung findet die Lithographie in Verbindung mit dem Umdruck bei der Herstellung von Farbenkarten.

Unter Umdruck versteht man die Übertragung der Zeichnung von einer beliebigen Druckform auf eine Stein-, Zink- oder Aluminiumplatte. Zu diesem Zwecke fertigt man von der Kupferplatte, der Steingravur usw. auf zartfaserigem oder mit einer Kleisterschicht versehenem Papier mit fetter, sogenannter Umdruckfarbe einen Abdruck an, legt diesen auf den trocken geschliffenen Stein und zieht durch die Presse, wodurch sich die Zeichnung auf die Unterlage überträgt. Der Stein wird sodann mit Gummilösung überzogen, die Zeichnung mittels eines in Farbe getauchten Schwammes verstärkt (angerieben), rein gewaschen, neuerlich gummiert und trocknen gelassen. Nach einiger Zeit wäscht man die Gummischichte ab und übergießt mit Gummi-Salpetersäure wie bei der lithographischen Federzeichnung. Auf diese Weise gewinnt man von vertieften Zeichnungen Flachdruckformen, welche auch für den Druck auf der Schnellpresse geeignet sind.

In der Regel werden die Formen für den farbigen Druck lithographisch ausgeführt und wie folgt hergestellt. Vom Originalstein, welcher sämtliche Linien



— auch jene die farbig drucken sollen — und die Umfassungslinien der in Farben auszuführenden Flächen enthält, werden so viele Pausdrucke (Abklatsche) auf einzelnen Steinen hergestellt, als Farben nötig sind. Auf diesen Steinen wird nun die Zeichnung ausgeführt und behandelt, wie es oben bei der Federzeichnung erläutert ist. Um für geologische oder statistische Karten, für welche gewöhnlich eine große Zahl verschiedenfarbiger Flächen herzustellen ist, die Anzahl der Druckformen zu verringern, wendet man bei den einzelnen Farben Vollton, gekreuzten und einfachen Raster, eventuell auch Punktton an, wodurch man in einer Farbe drei, beziehungsweise vier Töne erhält, durch Übereinanderdrucken dieser drei oder vier Druckformen aber etwa 30 noch deutlich unterschiedene Farben erzielt.

Der Vorgang bei der Herstellung solcher Farbenplatten ist folgender: Auf dem mit einem Pausdruck versehenen Stein werden alle Parzellen, die in Vollton drucken sollen, mit chemischer Tusche kräftig konturiert, die Umgrenzung der Flächen, welche Raster beziehungsweise Punkte erhalten sollen, mit einer zarten Tuschlinie ausgezogen oder mit einer spitzen Nadel geritzt. Nun deckt man um diese Flächen mit Gummi ab und überträgt den von einem Rasterstein (ein Stein, dessen Oberfläche mit einem Liniennetz versehen ist) mit Fettfarbe hergestellten Abdruck, wäscht sodann den Stein behufs Entfernung der getrockneten Gummischichte, gummiert neuerlich, verstärkt den Umdruck durch Anreiben mit Druckfarbe und ätzt mit Gummi-Salpetersäure. Wenn einzelne Flächenteile in Kreuzraster darzustellen sind, werden noch jene Parzellen, die einfach rastriert erscheinen sollen, vor der Ätzung mit Gummi oder Leimfarbe bedeckt, die zweite Rasterlage umgedruckt und der Stein wie nach dem ersten Umdruck behandelt. Für den Punktton wird der Stein nach dem Ätzen mit Terpentinöl ausgewaschen, abgedeckt und ein Rasterumdruck übertragen, der die Lage des ersten senkrecht kreuzt. Durch kräftiges Ätzen wird der erste Raster in den Zwischenräumen des zweiten zerstört, weil die Farbe entfernt wurde. — Der zweite Raster hat in den Zwischenräumen des ersten, weil der Stein geätzt ist, keinen Halt, so daß nur die Kreuzungen beider Rasterlinien, also Punkte erübrigen. Zum Schlusse füllt man die Volltonflächen mit chemischer Tusche aus, ätzt, und der Stein ist druckfertig.

In das Gebiet der Lithographie gehört auch die Autographie. Für diese einfachste Reproduktionsart wird die Zeichnung mit autographischer Tinte (einer ähnlichen Zusammensetzung wie chemische Tusche) auf gut geleimtem Papier hergestellt, nach dem Trocknen die Rückseite befeuchtet, auf den rein geschliffenen und mit Bimssteinmehl abgeriebenen Stein oder eine Zinkplatte gelegt und durch die Presse gezogen. Die Zeichnung überträgt sich auf die Unterlage und wird weiter wie die Federzeichnung behandelt.

Autographisch werden gewöhnlich nur einfache Karten, welche als Buchbeilagen dienen, hergestellt.

Die verhältnismäßig hohen Preise der Lithographiesteine, das bedeutende Gewicht und die stete Gefahr eines Bruches derselben veranlaßten schon vor Jahrzehnten das Streben, einen geeigneten Ersatz zu finden. Das Zink hat sich, wenigstens für Arbeiten minderer Qualität, als brauchbar erwiesen, jedoch läßt sich das Planium nur sehr schwer rein halten, weshalb es für den Kartendruck kaum in Betracht kommt.

Später kamen Zinkplatten mit einem Kalksinterniederschlag in den Handel, die sich für den Umdruck besser verwendbar erwiesen, jedoch war die Ausführung von Korrekturen auf solchen Platten nahezu ausgeschlossen. Die äußerst dünne Kalkschicht wird beim Korrigieren mitentfernt und das Zink blankgelegt, welche Stellen beim Druck noch schwerer rein zu halten sind.

Vor etwa zehn Jahren ist es aber gelungen, im Aluminium ein Material zu finden, das für die lithographische Feder- und Kreidezeichnung sehr gut, für den Umdruck aber vorzüglich geeignet ist. Bei entsprechender Behandlung seitens des Druckers stehen die Ergebnisse des Aluminiumdruckes jenen des Steindruckes in keiner Weise nach. Das geringe Gewicht und Volumen gestattet die Aufbewahrung von mehreren Hundert Platten in einem Kasten, während ebensoviele Steine schon einen bedeutenden Lagerraum erfordern. Die wesentlich geringeren Anschaffungskosten gegenüber den Steinplatten und die Unzerbrechlichkeit machen die Aluminiumplatten als Material für Druckformen sehr wertvoll. Auch die Möglichkeit, auf solche Platte direkt unter dem Negative kopieren zu können, wobei sich die Dimensionen der Zeichnung nicht ändern können, ist ein nicht zu unterschätzender Vorteil.

Aber auch Künstler haben sich dieses Material zu eigen gemacht, zeichnen auf gekörnten Platten und bezeichnen sowohl das Verfahren als auch die Ergebnisse desselben als „Algraphie“.

Rascher als manuell sind Druckformen auf photomechanischem Wege herzustellen, wobei in den meisten Fällen die Veränderung der Chromgelatine durch die Belichtung benutzt wird.

Der Ausgang jeder photomechanischen Reproduktion ist die Herstellung des photographischen Negativs, welches in jedem einzelnen Falle bestimmte Eigenschaften haben muß.

Für die Reproduktion von Strichzeichnungen soll das Negativ die Zeichnung glasklar, durchsichtig enthalten. Das Planium soll in allen Teilen gut gedeckt, undurchsichtig sein. Zur Erzielung eines Negativs von dieser Beschaffenheit muß die Zeichnung

intensiv schwarz und vollkommen scharf, das Papier aber absolut weiß sein. Diese Bedingungen treffen bei gezeichneten Originalen nicht immer zu, da zarte Linien nur schwer in der nötigen satten Schwärze herzustellen sind und die Herstellung der Zeichnung eines Kartenblattes Monate, oft Jahre erfordert, während einer so langen Zeit aber jedes Papier vergilbt. Diese Ursachen haben zur natürlichen Folge, daß alle photomechanischen Reproduktionen je nach der Qualität des Originales mehr oder weniger Retusche erfordern.

Um die Schärfe der Zeichnung in der Reproduktion zu erhöhen, zeichnet man gewöhnlich um $^1/_4$ oder $^1/_3$ größer und verkleinert bei der photographischen Aufnahme auf das richtige Maß, wodurch kleine Unregelmäßigkeiten verringert und daher weniger bemerkbar werden.

3. Das Kopierverfahren.

Wenn es sich um die Herstellung weniger Exemplare einer Zeichnung handelt, werden diese photographisch kopiert, und zwar wendet man hauptsächlich den Platinprozeß an. Die lichtempfindliche Substanz ist in diesem Falle oxalsaures Eisenoxyd, welches durch die Belichtung in Oxydul verwandelt wird. Infolge der stark reduzierenden (metallausscheidenden) Eigenschaft des Eisenoxyduls wird aus einer auf die Kopie gebrachten Kaliumplatinchlorür-Kaliumoxalatlösung sofort metallisches Platin in Form eines schwarzen Pulvers ausgeschieden, wodurch das Bild entwickelt wird. Das unbelichtete Oxyd wird durch Baden in verdünnter Salzsäure entfernt und dadurch die Kopie fixiert. Der Platinprozeß ist ein rasches, einfaches Verfahren und die Kopien haben den großen Wert der unbedingten Haltbarkeit.

4. Die Photolithographie.

Für diesen Prozeß wird in heißem Wasser gelöste Gelatine auf Papier aufgegossen und dieses vor dem Gebrauche durch Baden in einer Lösung von doppelchromsaurem Kalium lichtempfindlich gemacht (sensibilisiert). Belichtet man solches Papier unter einem Negative, so werden die den durchsichtigen Stellen des Negativs entsprechenden Teile gegerbt, so daß sie die Schwellbarkeit in kaltem Wasser verloren haben. Legt man die Kopie dann in kaltes Wasser, so nehmen nur die nichtbelichteten Teile der Gelatine Feuchtigkeit auf, während nachher aufgetragene fette Farbe nur an der belichteten, trocken gebliebenen Zeichnung haftet. Nach dem Trocknen wird die Kopie in der lithographischen Presse auf eine Stein-, Zink- oder Aluminiumplatte umgedruckt. Die weitere Behandlung erfolgt wie bei der lithographischen Federzeichnung. Die Photolithographie ist ein sehr rasches, billiges Verfahren, welches man anwendet, wenn eine Strichzeichnung schnell reproduziert werden soll und hinsichtlich Schönheit nur mäßige Ansprüche gestellt werden, obwohl das Verfahren so gut ausgebildet ist, daß man recht befriedigende Ergebnisse erzielt, besonders wenn die Zeichnung verkleinert wird.

5. Die Heliogravüre (Photogalvanographie).

Der Prozeß, welcher es ermöglicht, Kupferplatten mit vertiefter Zeichnung auf photomechanischem Wege herzustellen, wird Heliogravüre genannt. Dieses Verfahren — auch Photogalvanographie genannt — wurde von Emanuel Mariot Ende der sechziger Jahre erfunden und im Militärgeographischen Institute in Wien eingeführt.

Der Grund, warum man heute noch Karten auf Kupfer mit vertiefter Zeichnung ausführt, ist nicht zum mindesten die Notwendigkeit, dieselben, besonders solche größeren Maßstabes, stets evident zu halten, d. h. alle neu entstandenen Kommunikationen u. dgl. nachzutragen, und dies ist auf den Kupferplatten leichter durchführbar als auf jeder andern Druckform.

Für die Heliogravüre benutzt man ein Papier mit einer Schichte von Gelatine und Gasruß, der, um die Löslichkeit zu erhöhen, etwas Zucker beigemengt ist und deren Lichtempfindlichkeit durch Baden in einer Lösung von doppelchromsaurem Kalium erzielt wird. Die Belichtung, durch welche die Gelatine die Eigenschaft der Löslichkeit in heißem Wasser verliert, muß für den heliographischen Prozeß länger andauern als für die Photolithographie, da die Gelatine nicht nur oberflächlich, sondern in ihrer ganzen Dicke gegerbt werden muß. Wird nun eine solche Kopie vorerst in kaltes Wasser gelegt, um sie geschmeidig und klebrig zu machen, sodann auf eine Kupferplatte gepreßt und samt dieser in heißes Wasser gelegt, so lösen sich alle nicht belichteten Teile der Gelatine und die Zeichnung bleibt in Form eines zarten Reliefs auf der Platte. Diese wird nun an die Kathode des mit angesäuerter Kupfervitriollösung beschickten galvanischen Apparates gehängt und der Strom geschlossen. In etwa 14 Tagen hat sich über dem Relief eine genügend, zirka 2 mm starke Kupferschicht ausgeschieden, die Platten werden getrennt und die neugebildete Platte zeigt die Zeichnung vertieft.

Um das innige Verbinden des Kupferniederschlages mit der Reliefplatte zu verhindern, muß diese vor der Übertragung der Kopie versilbert werden.

Nachdem beim heliographischen Prozeß eine zweimalige Übertragung stattfindet, muß ein verkehrtes Negativ verwendet werden; man erhält ein solches, indem man bei der photographischen Aufnahme die Glasplatte mit der lichtempfindlichen Substanz der Kamera zugewendet einsetzt.

Die Heliogravüre wird am umfangreichsten in Österreich-Ungarn, zum Teile auch in Deutschland,



Rußland und in etwas veränderter Art auch in Italien und Frankreich ausgeübt.

Die Galvanoplastik spielt nicht nur in der Heliogravüre eine wichtige Rolle, sondern man benutzt sie mit Vorteil zur Herstellung der Hochplatten von Stichen und bei der Ausführung von Korrekturen.

Wenn man einen Stich oder eine vollkommen retuschierte heliographische Platte galvanoplastisch abformt, so erhält man eine Platte mit erhabener Zeichnung — eine Hochplatte —, nach welcher jederzeit und wiederholt eine neue Tiefplatte hergestellt werden kann, welche die Originalplatte, wenn diese aus irgendeinem Grund unbrauchbar geworden ist, vollkommen ersetzt.

Kleine Korrekturen werden auf Kupferplatten ausgeführt, indem man die zu korrigierenden Stellen muldenförmig herausschabt, die Vertiefung von der Rückseite wieder in die Ebene klopft und die Änderung mit dem Stichel ausführt.

Bei dieser Manipulation wird die nächste Umgebung mehr oder minder beschädigt und dadurch die Arbeit vermehrt. Diese Unannehmlichkeit umgeht man durch die galvanische Korrektur. Zu diesem Zwecke wird die Platte sorgfältigst vom Fett gereinigt und versilbert, worauf der Kupferstecher die zu korrigierenden Stellen heraussticht. Die Platte wird nun in den galvanoplastischen Apparat gehängt, wo sie sich mit Kupfer überzieht. Trennt man den in etwa 10 Stunden gebildeten Niederschlag, so zeigt sich, daß das Kupfer in den ausgehobenen Vertiefungen festhaftet, weil die Trennungsschichte, die Versilberung, entfernt wurde. Die Vertiefungen sind daher ausgefüllt und die Korrektur kann bewirkt werden ohne die Umgebung zu verletzen.

Bei umfangreichen Korrekturen benützt man die Hochplatte, schabt die fehlerhaften Partien weg und erzeugt eine neue Tiefplatte, auf welcher die Korrektur ausgeführt wird.

6. Die Zinkhochätzung.

In einzelnen Fällen wird für Kartenreproduktionen die Hochätzung angewendet. Diese Reproduktionsart empfiehlt sich jedoch nur, wenn eine große Auflage benötigt wird und von Nachträgen abgesehen werden kann, da auf den so hergestellten Druckformen (Klischees) nur sehr schwer Korrekturen ausgeführt werden können.

Für die Hochätzung wird die Zeichnung auf die mit einer lichtempfindlichen Substanz versehene Platte kopiert oder auf das blanke Metall umgedruckt und mit Salpetersäure geätzt. Die kopierte oder aus Fettfarbe bestehende Zeichnung wird von der Säure nicht angegriffen, das Planium aber geätzt, wodurch die erhabene Zeichnung entsteht.

* * *

Von Druckformen mit vertiefter Zeichnung wird für den Auflagendruck gewöhnlich ein Umdruck auf Stein-, in jüngster Zeit auch auf Aluminiumplatten hergestellt, welcher, wie schon erwähnt, für den Druck auf der Schnellpresse geeignet ist.

Der Kupferdruck wird nur angewendet, wenn es sich um sehr zart ausgeführte Darstellungen handelt (Stielers Atlanten).

Die vertieften Linien des Stiches können beim Druck keine Verbreiterung erfahren, anderseits wird das Aussehen des Kupferdruckes dadurch günstig beeinflußt, daß stärkere Striche auch tiefer gestochen sind und daher satter drucken, als die zart ausgeführten Linien. Dieser Vorteil zeichnet auch den Druck von der Steingravüre aus, während alle Flach- und Hochdruckformen, bei welchen das Farbquantum in allen Teilen relativ gleich ist und auch eine Verbreiterung des Striches durch seitliches Anhaften von Farbteilchen oftmals eintritt, weniger gute Ergebnisse liefern.

Die Fortschritte auf maschinentechnischem Gebiete ermöglichten es, automatisch arbeitende Pressen zu konstruieren, welche nach zahlreichen Verbesserungen quantitativ Erstaunliches leisten. Solche Maschinen — Schnellpressen genannt — sind für Buch- und Steindruck ähnlich konstruiert und es ist deren Leistungsfähigkeit so groß, daß man die allerdings minder guten Ergebnisse des Schnellpressendruckes bei dem heutigen Massenbedarfe in den Kauf nehmen muß.

Der nie ruhende Geist der Maschinentechniker hat für den Buchdruck eine noch leistungsfähigere Maschine — die Rotationsschnellpresse — konstruiert, welche jedoch für den Kartendruck kaum Verwendung finden dürfte. Erst seit der Benutzung von Metallplatten für den Flachdruck trat man der Idee wieder näher und tatsächlich sind seit einiger Zeit Rotationspressen für Zinkflachdruck im Betriebe.

Die mindere Qualität der Schnellpressenerzeugnisse sucht man durch Verwendung geeigneter Papiere zu heben, doch sind alle besser druckenden Papiere sehr brüchig und daher für den Druck von Karten nicht verwendbar. Die Kartenbenützer, besonders die militärischen, stellen eben die Forderung eines widerstandsfähigen Papieres, das sich falten läßt ohne zu brechen, in erste Linie, weshalb man für den Kartendruck das harte Hanfpapier benutzt, obwohl dasselbe den Druck nur schwer annimmt und dadurch die Karte an Schärfe und Klarheit bedeutend verliert.



The Institutions of Physiology by J. Fred. Blumenbach.

Eine Erinnerung an Friedrich Koenig und Andreas Friedrich Bauer, die Erfinder der Schnellpresse.

Von Professor FRANZ BERTRAM, Hannover.

NICHT will ich die Leser mit dem ihnen mehr oder weniger fern liegenden Inhalt der ursprünglich lateinisch geschriebenen Physiologie des Göttinger Professors der Medizin Blumenbach bekannt machen, und doch soll das Buch in seiner englischen Übersetzung von John Elliotson einen gewichtigen Anteil an den folgenden Ausführungen behalten. Erinnert es doch als technisches Erzeugnis an die beiden Landsleute, denen die Buchdruckerkunst seit einem Jahrhundert ihren gewaltigen Aufschwung verdankt; dazu mahnt uns das Jahr 1907, dieser beiden Männer zu gedenken, die mutig und rastlos in fremdem Lande, in England, für den Fortschritt der Menschheit wirkten und auf ihrem besondern Berufsgebiet dem deutschen Namen dort Achtung und Ansehen verschafften. Ich meine die Erfinder der Schnell-Druckpresse, Friedrich Koenig und Andreas Friedrich Bauer. Weshalb wir *beide* so bezeichnen können, soll der Zusammenhang klar machen.

Friedrich Koenig, am 17. April 1774 in Eisleben geboren, trat 1790 in die Anstalt von Breitkopf & Härtel zu Leipzig, um die Buchdruckerei zu erlernen, und bezog nach beendeter Lehrzeit die Universität daselbst. Ein Jahr lang beschäftigte er sich mit Geschichte und Philosophie sowie mit den klassischen und modernen Sprachen und ihrer Literatur. Dann begründete er 1800 in Greifswald eine Buchhandlung, büßte jedoch infolge der schlechten Zeiten den größten Teil seines Vermögens und damit die Möglichkeit ein, seinen langgehegten Plan auszuführen.

Um nämlich die Schnelligkeit der seit vierthalb Jahrhunderten im wesentlichen unverändert gebliebenen Handpresse zu erhöhen, wollte er diese vorderhand mit Dampf in Bewegung setzen. Im einzelnen aber richtete er sein Augenmerk darauf, das Färben der Lettern durch eine besondere Vorrichtung zu besorgen, die mit dem Karren verbunden und durch ihn auch zugleich in Bewegung gesetzt wurde: so konnte von den beiden bislang bei der Presse beschäftigten Druckern einer erspart werden.

Zur Ausführung seiner Idee begab sich Koenig von Greifswald nach Suhl in Thüringen, aber erst nach anderthalb Jahren kam es zum Versuche mit dem Färbapparate, der allerdings sehr versprechend ausfiel. Auf Unterstützung seines Planes hoffend, ging Koenig darauf nach Wien. Seine Anträge bei den Regierungen hatten keinen Erfolg, ebenso erregten sie auch bei der deutschen Industrie nicht das Interesse, sich mit den hohen Summen zu beteiligen, die die langwierigen und kostspieligen Versuche mit ihrem immerhin fraglich erscheinenden Ergebnisse erforderten. Viel trug auch die Unruhe der damaligen Kriegszeit dazu bei, dem zuversichtlich auftretenden Manne die Geldmittel zu versagen. Selbst in dem an Großkapitalisten und Erfindern reichen England riet die Beschaffenheit eines solchen Unternehmens und der Stand wissenschaftlicher Forschungen vielfach davon ab, als Koenig 1804 mit enttäuschten Hoffnungen und fast aller Mittel bar von Petersburg her in London eintraf. Ein deutscher Buchhändler bewahrte ihn vor Not, indem er ihn als Geschäftsführer bei sich aufnahm.

Schon längst waren in England Versuche wie die Koenigs gemacht worden, aber alle fehlgeschlagen. Tausende von Pfunden hatte man für erfolglose Patente aufgeopfert. *Ein* Mann ließ sich hierdurch nicht abschrecken, an die ihm richtig erscheinenden Gedanken des Deutschen sein Geld zu wagen und die Summe vorzuschießen, die die Erlangung der für England nötigen Patente erheischte. Dies war Th. Bensley, ein reicher Buchdruckereibesitzer in London. Er brachte der Person und den Darlegungen des Erfinders das richtige Verständnis und das wahre Vertrauen entgegen; dazu mochte er anfangs von redlicher Gesinnung gegen Koenig erfüllt sein. Bensleys Eintreten für die ungewisse Sache bewog dann auch die Herren Richard Taylor und G. Woodfall, ebenfalls zwei ausgezeichnete Buchdrucker, sich dem Bunde anzuschließen. Die Vereinigung wurde im Jahre 1807 vollzogen und steht als eins der bedeutendsten Ereignisse auf dem Felde der Buchdruckerkunst insbesondere und der Technik (Mechanik) im allgemeinen da.

Die bisherigen Mißerfolge der englischen Experimente würden fraglos an Zahl gewachsen sein, wenn nicht zu Koenigs Erfindergeist und dem Gelde der drei Firmen sich das theoretisch und praktisch geschulte Miturteil sowie die geschickte, sicher arbeitende Hand gesellt hätte.

Das geschah in der Person des Dr. Andreas Friedrich Bauer. Am 18. August 1783 zu Stuttgart geboren, besuchte er nach Absolvierung des Gymnasiums seiner Vaterstadt die Landesuniversität Tübingen, wo er Mathematik und Philosophie studierte und die philosophische Doktorwürde erlangte. Talent und Vorliebe für Handfertigkeiten veranlaßten ihn, bei dem Mechanikus Baumann in Stuttgart in die Lehre zu treten. Dieser genoß damals als Verfertiger mathematischer und optischer Instrumente einen vorzüglichen Ruf, und hier eignete sich der junge Gelehrte diejenige Vollkommenheit in mechanischen Arbeiten, vor allem aber die Genauigkeit der



Ausführung an, welche ihn bei seinen späteren Unternehmungen wesentlich dazu befähigte, die ersten Versuche mit sicherem Erfolge gekrönt zu sehen. Zu seiner weiteren Ausbildung begab sich Bauer 1805 nach London und fand, vielleicht schon damals in der Bensleyschen Druckerei, Beschäftigung. Er lernte Koenig kennen und kam mit ihm um dieselbe Zeit, wo dieser seine Verbindung mit Bensley einging, in freundschaftlichen und geschäftlichen Verkehr. Ein engeres, auf gemeinsamen Interessen beruhendes Verhältnis bahnte sich, so müssen wir vermuten, erst seit 1810 zwischen den beiden Deutschen an. Koenig hatte bereits in der White Cross Street eine mechanische Werkstatt errichtet und die ersten Arbeiten zum Bau der Druckmaschinen begonnen. Welch einen Gewinn für seine Tätigkeit stellte es nun dar, als er über eine theoretisch, vor allem aber praktisch vorgebildete Kraft verfügen durfte, wie sie Bauer war. Erst mit dessen Eintritt bekam das ganze Unternehmen den festen Grund, auf dem die Schöpfungen des Geistes ihre verwertbare ausdauernde und sicher arbeitende Gestaltung erhielten. Koenig war der Erfinder, aber neidlos erhob er als solcher seinen Landsmann und Werkgenossen mit sich auf eine Stufe. Vom Jahre 1810 auf 1811 half Bauer vielleicht schon die erste Druckmaschine mit ausführen und vollenden. „Der Bogen *(H)* von dem neuen Annual-Register für das Jahr 1810 war", schreibt Koenig (The Times, December 8. 1814), „ohne Zweifel der erste Teil eines Buches, der je mit einer Maschine gedruckt worden ist" und fährt dann fort: „Seit dieser Zeit hatte ich das Glück, Herrn Bauers Beistand benutzen zu können, welcher durch sein Urteil und seine Genauigkeit, womit er meine Pläne ausführte, sehr viel zum glücklichen Erfolg meiner Anstrengungen beigetragen hat." Ein andermal drückt er ihr gegenseitiges Verhältnis mit diesen Worten sehr schön aus: „Wenn zwei Menschen gemeinschaftlich und im höchsten Vertrauen einen Zweck dieser Art verfolgen, so dürfte es schwer sein, den Anteil zu bestimmen, den ein Freund gehabt hat, der bei allem zu Rat gezogen, mit dem jede Angelegenheit des Geschäfts überlegt worden ist, und wir haben einander selbst nie Rechenschaft darüber abgelegt oder abgefordert." Nunmehr werden wir auch verstehen, wie man beide, Koenig und Bauer, die Erfinder der Schnellpresse nennen kann.

Vier Patente für England wurden von ihnen nach und nach in den Jahren 1810, 1811, 1813 und 1814 genommen. Neue Konstruktionen erfindend, alte verbessernd, bauten sie verschiedene Arten von Druckmaschinen und setzten sie auch in Betrieb.

Der Vorrat wuchs, doch blieb der materielle Gewinn aus, weil die Vorbedingung dazu, der fortgesetzte Absatz, fehlte. Ob mit oder ohne Bensleys Beeinflussung, ist nicht bekannt; genug 1813 trat Mr. G. Woodfall seinen Anteil an ihn ab, so daß er die größere Hälfte und damit die Majorität der Stimmen in seiner Hand vereinigte. Da Bensley jetzt das zum Teil mit seinem Gelde ins Leben gerufene Unternehmen einen glückverheißenden Fortgang nehmen sah, suchte er es auf eine mehr oder minder versteckte Weise zu schädigen. Durch Kauf in den Besitz eines ihrer Werke gesetzt, nutzte er dessen größere Leistungsfähigkeit auf das raffinierteste aus, zum Schaden zunächst der andern Buchdrucker, indem er Drucksachen rascher und billiger lieferte als diese und ihnen so die Aufträge allmählich entzog. Wollten aber Koenig und Bauer die fertigen Maschinen anpreisen und verkaufen, so wußte er die Offerten zu hintertreiben oder das gerade eingeleitete Geschäft zu erschweren oder gar rückgängig zu machen.

Zu diesen Anfechtungen kamen noch Widerwärtigkeiten technischer Art hinzu: „Der Hilfsmaschinen gab es wenige," erzählt Bauer aus jener Zeit, „nicht einmal z. B. Hobelmaschinen; die uns zu Gebote stehenden Requisiten: Farbe, Drucktücher, Papier usw. waren öfters so beschaffen, daß man lange in Zweifel sein konnte, ob ein Übelstand in der Maschine oder im Stoffe lag." Überdies mußten zwei ihrer Maschinen, die der Times-Redaktion, als erste Probe gleich das Hauptblatt Englands drucken. Der Stand des Unternehmens wurde ferner dadurch sehr gefährdet, daß „sämtliche Maschinen," wie Bauer berichtet, „bald nachdem sie ihre Wirksamkeit begonnen, von den Gründern verlassen werden mußten, in zum Teil noch nicht hinlänglich erfahrenen, zum Teil sogar böswilligen Händen den Machinationen von Gegnern ausgesetzt".

Von den vier Patenten interessiert uns hier das dritte, vom Jahre 1813, am meisten, weil ein Exemplar der dadurch geschützten Erfindung in der Herrn J. Walter gehörigen Offizin der Times im Betriebe war. Schon im Dezember 1812 war eine damit bedachte einfache Zylinder-Druckmaschine fertig, und höchst befriedigt durch ihre Leistung — 800 einseitige Abdrücke in der Stunde —, bestellte der Eigentümer der Times, als er sie zum erstenmal sah und ihm daran die Doppelmaschine erklärt war, nach wenigen Minuten zwei Doppelmaschinen. (Auch diese wurden dann in das Patent von 1813 mit einbegriffen.) Die beiden Freunde bauten sie nebst einer Dampfmaschine in aller Stille in Printinghouse square auf. Nur wenige wußten darum, und von ihnen zweifelten einige am Gelingen, andre betrachteten das Ganze als ein Hirngespinst. Endlich in der Nacht vom 28. zum 29. November 1814 entstand auf den mit Dampf betriebenen zwei Maschinen zum erstenmal die Auflage der Times. Ein „Leitender Artikel" des Blattes machte am 29. das Publikum mit der größten Verbesserung bekannt, welche die Buchdruckerkunst seit ihrer Erfindung erfahren hatte.



Die bisherigen Handpressen lieferten in der Stunde kaum 250 Abdrücke auf einer Seite, die Schnellpresse dagegen in derselben Zeit 1100. Mit den Jahren vergrößerte sich die Auflage der Zeitung bedeutend, weshalb man mit Hilfe des Patentes vom Jahre 1814 (IV) die Maschinen für eine Geschwindigkeit von 1500—2000 einrichten mußte. Vom ersten Tage ihres Betriebes an war der Eigentümer der Times mit den Leistungen von Koenig und Bauer zufrieden und konnte noch 10 Jahre später dasselbe von ihnen aussprechen. Am 29. November 1814 hatte er in dem an Lob reichen „Leitenden Artikel" den Namen des Erfinders und seines Landsmannes genannt, ebenso bewahrte der Times-Aufsatz vom 3. Dezember 1824 wieder Koenigs Andenken für Mit- und Nachwelt auf.

Der verbesserten Doppelmaschine haftete aber immer noch der Mangel an, daß sie mit einer Operation nur einseitig druckte. Da fanden die unermüdlich sinnenden und wirkenden Freunde ein Verfahren, das die Krönung eines langjährigen Ringens ausmachte. Geschützt wurde es durch das Patent vom 24. Dezember 1814. Aus dessen Grundsätzen ging dann die Schön- und Wiederdruckmaschine hervor; mit ihr erreichten unsre zwei Deutschen den Höhepunkt ihres geistigen und technischen Wirkens auf englischem Boden. Sie druckte nicht nur die Bogen zu gleicher Zeit auf beiden Seiten, sondern zeichnete sich auch dadurch aus, daß die Kolumnen ihres Registers genau aufeinander fielen.

Die erste Presse dieser Art wurde im Februar 1816 in den Räumen der Herren Bensley & Son aufgestellt, wo sie, mit Dampf getrieben, von 1817 an auch zum Bücherdruck diente. Sie lieferte in der Stunde 900—1000 auf beiden Seiten bedruckte Bogen. Fortgesetzt blieb sie in Tätigkeit, und als sie 1819 durch Brand teilweise beschädigt wurde, konnte sie wieder aufgebaut und noch eine Zeitlang gebraucht werden. Zu ihren ersten Verrichtungen hatte der Druck der Literary Gazette and Journal of the Belles Lettres, Arts etc. gehört. In der beim Beginn des zweiten Jahrgangs am 3. Januar 1818 erschienenen Nummer rühmt eine „Ansprache an die Leser" den Fortschritt der mechanischen Künste in England und hebt hervor, daß in dieser Hinsicht das Journal sich eines Vorteils über alle andern wöchentlichen Blätter erfreut, „indem es das erste ist, das je mit einer Druckmaschine gedruckt worden". Wir stellen heutzutage zwar größere Ansprüche an unsre Dampf-Schnellpressen: ihnen wird nicht mehr das einzelne Blatt von einem Knaben dargereicht, sie sollen sich den Bogen von einem aufgerollten Ballen selbst heranziehen, ihn bedrucken, abschneiden und falzen. Immerhin konnte es vor 90 Jahren Koenig und Bauer mit Genugtuung und Stolz erfüllen, das für die damalige Zeit höchst Erreichbare geleistet zu haben. Aber Bensley hätte die Erfinder der Maschine auch nennen müssen, wie es der Inhaber der Times 1814 mit den Worten getan: „Nur das wollen wir noch hinzufügen, daß er (der Erfinder) von Geburt ein Sachse und sein Name Koenig ist, und daß die Erfindung unter der Leitung seines Freundes und Landsmannes Bauer ausgeführt worden ist." Dagegen gab sich Bensley das Ansehen, als ob die Buchdruckerkunst ihm die Erfindung seiner Patentmaschine verdanke. Es heißt nämlich im Eingang der erwähnten „Ansprache an die Leser": „Es dürfte unsern Lesern interessant sein, zu wissen, daß mit der gegenwärtigen Nummer anfangend, dieses Journal auf Mrss. Bensleys Patentmaschine gedruckt worden, eine Verbesserung in der Buchdruckerkunst, deren Erfindung unserm Zeitalter Ehre macht und ein Beweis ist von dem Fortschritt der mechanischen Künste in diesem Lande." Mag man die Sache deuten, wie man will, beabsichtigte er wirklich — und dazu hätte ihn das Gefühl für Anstand und Schicklichkeit bewegen sollen —, den Erfinder und seinen Genossen namhaft zu machen, so bot sich in der Ansprache die beste Gelegenheit dafür. Selbst die Times läßt in ihrer Nummer vom 3. Dezember 1824, worin sie dem 10 Jahre lang bewährten Werke der Deutschen abermals reiches Lob ausspricht, durchblicken, daß ihnen in England Unrecht geschehen und Koenig „in sein Vaterland Teutschland zurückkehrte, jedoch gewiß nicht mit dem Lohne ausgestattet, der seinem umfassenden Verdienste für seine wundervolle Erfindung und seine Bemühungen in England hätte zu teil werden sollen".

Hiermit spielt das Blatt auf die Art an, wie Bensley den Gesellschaftsvertrag mit König und Taylor auszulegen beliebte. Er bediente sich dabei einer gemeinen List, die beide Männer um einen Teil des aus dem Verkaufe der Pressen erzielten Geldes brachte.

Die Nummer vom 3. Januar 1818 enthielt offenbar ein beredtes Zeugnis von Bensleys Anmaßung, doch stand dies in einem mehr für den Augenblick berechneten *Journal*; aber schon im Jahr vorher hatte er eine ähnliche, die Tatsachen stark verdunkelnde Wendung in einem für die Jahrhunderte bestimmten *Buche* Platz finden lassen. Unter anderm waren nämlich in seiner Anstalt The Institutions of Physiology by J. Fred. Blumenbach, translated by John Elliotson, Second Edition, gedruckt worden. Es ist dies das erste Buch, das überhaupt auf einer Schnellpresse und nach ihrem damaligen Standpunkt rein mechanisch zuwege gekommen war.

Die Ausgabe ist in Deutschland sehr selten und existiert hier, soviel ich ermitteln konnte, nur in zwei Exemplaren, die beide im Besitz der Stadtbibliothek zu Hannover sind*). Wem das eine ursprünglich

*) Herr Theodor Hahn, Hilfsbibliothekar an der Stadtbibliothek zu Hannover, war so freundlich, mich auf die Bücher aufmerksam zu machen.



No one can be more sensible than myself to the imperfections of my performance. In excuse I must urge the prodigious extent and variety of my subject, and the short period allowed me through the rapid sale of the first Edition and the importunities of my Bookseller for the second.

No one will ever listen more readily to friendly criticism, or more readily smile at and forgive the suggestions of ill nature.

Grafton Street, Bond Street,
Dec. 1816.

P.S. The volume may be considered a typographical curiosity, being the first book ever printed by machinery. It is executed by Messrs. Bensley and Son's patent machine, which prints both sides of the sheet by one operation, at the rate of 900 an hour, and is the only one of the kind ever constructed.

sic! —

THE AUTHOR'S PREFACE

TO THE

LAST EDITION.

Whenever my booksellers have informed me that a new edition of any of my works was required, I have always gladly seized the opportunity of correcting inaccuracies, arising either from carelessness or the imperfection of human nature; of adding in some places and altering in others; in short, of sending forth the production of my abilities in a more finished state.

In preparing this new edition of my Institutions of Physiology for the press, the same anxious wish has been considerably heightened by the importance of the subject, and by the appro-

gehört, ist nicht festzustellen, da er seinen Namen höchst undeutlich geschrieben hat; es scheint aber ein Deutscher gewesen zu sein. Das andre Exemplar stammt aus der von der Stadt angekauften Sammlung des Buchdruckereibesitzers Senator Culemann († 6. Dezember 1886). Vielleicht in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts lernte er Bauer kennen und schloß Freundschaft mit ihm: eine Koenig-Bauersche Maschine wurde 1847 in dem Culemannschen Hause aufgestellt. Aber bereits 1845 hatte der eifrige Bücher- und Altertümersammler aus Oberzell ein Exemplar der Physiology erhalten. Längs am Rande des Titelblattes trägt es die Widmung: „Seinem Freunde Herrn Sen. Culeman zum Andenken von A. F. Bauer, Nov. 25. 1817.“ Letzteres ist die Zahl des Druckjahres und von Bauer gewiß versehentlich statt 1845 geschrieben. Denn Culemann vermerkt auf dem Vorblatt des Buches: „Geschenk des Erfinders der Schnellpresse Andreas Friedrich Bauer in Kloster Oberzell bei Würzburg. 25. Nov. 1845“ und verweist außer auf Eberts bibliographisches Lexikon Nr. 2494 und das Titelblatt auch auf Seite III des Buches.

Hier lesen wir unter der Vorrede des englischen Übersetzers eine Nachschrift, die so lautet:

P. S. The volume may be considered a typographical curiosity, being the first book ever printed by machinery. It is executed by Messrs. BENSLEY and SON's patent machine, which prints both sides of the sheet by one operation, at the rate of 900 an hour, and is the only one of the kind ever constructed.

Sicher voll Unmut über die Arroganz der beiden Geschäftsleute und in Erinnerung an die seinem Freunde Koenig († d. 17. Januar 1833) und ihm selbst zugefügten Kränkungen hat Bauer bei dem Worte machine einen Stern und nebenan am Rande ein sic! gesetzt. Den freien Raum der Seite füllt er dann durch folgende, mit einem entsprechenden Stern versehene Klarstellung aus, so daß der Leser wenigstens dieses Exemplars den wirklichen Sachverhalt erfährt. Bauer schreibt: „* d. h. die Maschine war das Eigenthum dieser Druckerei geworden, wie jede andere Maschine des Käufers Eigenthum wird. Sie war übrigens, wie oben gesagt, die *erste* Schön- und Wiederdruckmaschine (die wir bauten *verbessert in* [3]sie [1]wir [2]bauten) und überhaupt die *erste* Maschine auf welcher ein ganzes Buch gedruckt wurde. Anm. von A. F. Bauer.“ (Siehe die zinkographische Nachbildung des Originals auf Seite 147).

Wir hören 1817 weiter nichts von besondern Zerwürfnissen zwischen Bensley und unsern zwei Landsleuten, aber nach ihren schlimmen Erfahrungen werden sie die erste sich bietende Gelegenheit wahrgenommen haben, London den Rücken zu kehren. „Durch Verhältnisse veranlaßt“, schreibt die Haude und Spenersche Berliner Zeitung Nr. 131, vom 1. November 1823, „verließen die Erfinder im Jahre 1817 England.“ Sie gingen nach Deutschland zurück und gründeten 1818 in dem aufgehobenen Prämonstratenser-Kloster Oberzell, eine halbe Stunde von Würzburg, eine Maschinenfabrik. 1822 standen die ersten vier Schnellpressen fertig da, die ersten auf dem ganzen europäischen Festland: zwei gingen in die Deckersche Hofbuchdruckerei, zwei in die Zeitungs-Druckerei von Haude & Spener in Berlin. 1865 verließ die tausendste Maschine die Anstalt. Nach Koenigs Tode leitete Bauer das Geschäft zuerst allein, später mit den Söhnen des heimgegangenen Freundes, bis auch ihn am 27. Februar 1860 der Tod ereilte.

Zwei kulturgeschichtlich wichtige Vorgänge mögen diese Zeilen den Zeitgenossen ins Gedächtnis zurückrufen: jetzt vor 100 Jahren bildete sich in der Vereinigung von Koenig mit Bensley—Woodfall—Taylor die finanzielle Grundlage für das Zustandekommen einer Erfindung, die auf die geistige und materielle Entwicklung aller Kulturvölker den größten Einfluß gehabt hat. Bis 1807 verharrten die Druckpressen auf einer im wesentlichen veralteten Stufe. Es bleibt daher Bensleys unbestreitbar hohes Verdienst, durch sein Eintreten für eine ungewisse Sache den neuen Ideen zur Ausführung verholfen und damit die Wiederbelebung der Buchdruckerkunst eingeleitet zu haben. Als dann Koenig und Bauer in unermüdlicher Arbeit ihre Erfindung zu einer früher nicht geahnten Vollkommenheit durchgeführt hatten, lieferte — und das ist das zweite typographische Ereignis dieser Zeiten — 1817 gleichsam als Endergebnis jener Vereinbarung eine Koenig-Bauersche Maschine der Bensley & Sohn-Offizin das erste Buch, das auf mechanischem Wege gedruckt wurde.

Der Habsucht und Unredlichkeit des Mannes weichend, dem sie anfangs Zutrauen geschenkt hatten, schufen sie sich ein neues großes Feld der Tätigkeit. Dankbar gedachten sie derer, die ihnen durch ihr Vertrauen und ihre Anerkennung nützlich gewesen waren, blieben sich aber bewußt, daß sie durch ihre Werke dem fremden Lande mannigfachen Gewinn geistiger wie materieller Art hatten zufließen lassen.

So durfte denn Bauer 1851, 34 Jahre später, von sich und seinem Freunde sagen: „Wir haben einige Genugtuung für die Sorge und Anstrengungen jener Jahre in dem Bewußtsein gefunden, unsere Aufgabe denen gegenüber, die uns vertrauten, auf eine kreditable Weise gelöst und unsere Kräfte auf die Schaffung eines Werkzeuges verwendet zu haben, das, indem es die Macht der Presse steigerte, bereits sichtlich auf viele Verhältnisse des Lebens eingewirkt hat. Wenn, namentlich in England, diese Einwirkung die Verbreitung positiver Kenntnisse und allgemeiner Bildung unter den arbeitenden Klassen mächtig befördert und dem Staate in seinem vielseitigen und massenhaften Druckbedarf große Summen erspart, so hat England es uns zu verdanken.“



Das Sauberbleiben der Druckarbeiten.

Von EDUARD KÜHNAST, Magdeburg.

EINE mehr oder weniger verschmierte Drucksache trägt an sich allezeit den Stempel des Abstoßenden. Die Bemühungen des Setzers, mit einfachen Mitteln zu wirken, kommen nur dann zum vollen Erfolg, wenn der Druck in allen seinen Teilen gelingt. Bei der Tiegelpresse sind die Vorbedingungen hierzu eher gegeben durch die größere Übersichtlichkeit der ganzen Arbeitsweise, die bei der Schnellpresse insofern mehr versteckt liegt, als der zum Druck gebrachte Bogen doch mancherlei Anstände findet, die seine Sauberkeit beeinflussen müssen, wenn es an den geeigneten Vorrichtungen fehlt, die zur Beseitigung solcher Mängel getroffen werden können. Der Wege zur unbedingten Sauberhaltung der Drucke auf der Schnellpresse gibt es gar viele, denn jeder einzelne hat sich diese auf Grund seiner Praxis zurechtgelegt. Dies schließt aber nicht aus, daß neue Vorrichtungen auftauchen zu Nutz und Frommen aller jener, die dem Schmieren der Bänder usw. erfolgreich beizukommen trachten. Wohl könnte man der Meinung sein, daß die mehr und mehr in Aufnahme gekommene Zweitourenmaschine mit ihrem Frontbogenausgang alle jene Betrachtungen überflüssig machen müsse, die sich mit dem Verschmieren der besseren Drucksachen befassen. Wenn man sich aber die Tatsache vor Augen führt, daß diese Maschinengattung mehr einer Spezialtype gleichkommt, deren umfangreicheren Einführung gewisse Schranken gezogen sind, weil sich die Entwicklung des Druckgewerbes nicht überstürzt, dann kommt man zur Überzeugung, daß sich die einfache Schnellpresse für bessere Drucke nicht ausschalten läßt. Dies wird um so weniger der Fall sein, weil das genaue Passen auf Stopzylinderpressen im erhöhten Maße garantiert erscheint, als bei Zweitourenmaschinen, von denen das nicht allenthalben behauptet werden kann. Der Frontbogenausgang läßt sich selbstverständlich auch mit jeder einfachen Maschine verbinden, wodurch sich deren Wert für gewisse Arbeiten zwar ganz erheblich steigert, aber mit diesem auch der Preis der Presse, welcher bei der Rentabilitätsfrage ganz erheblich ins Gewicht fällt. Es sind ja schon verschiedene Versuche unternommen worden, den Bogenausgang an einfachen Schnellpressen nach Prinzipien zu konstruieren, die den gänzlichen Fortfall der Bänder ermöglichen sollen. Der Bogen wird nach erfolgtem Druck vom Zylinder abgenommen und freischwebend nach einem bestimmten Punkte befördert. Dieser Vorgang scheint die Akkuratesse der Arbeit zu verbürgen, aber inwieweit diese Neuerung an Boden gewinnen kann, wird einzig und allein von deren praktischer Betätigung abhängen.

Aus allen diesen Erwägungen heraus muß die Aufgabe darin zu suchen sein, auch an einfachen Schnellpressen mit dem überlieferten Bogenausgang gänzlich unverschmierte Drucke auf den Auslegetisch zu bringen. Vielleicht bringen die hierüber anzustellenden Erörterungen manche Winke zutage, die sich in der täglichen Praxis verwerten lassen. Die zu fertigenden Arbeiten sind so verschiedener Natur, daß bei einem großen Teile derselben besondere Vorkehrungen für einen schmutzfreien Bogenausgang zu entbehren sind. Aber schnell ändert sich das Bild, wenn an Stelle der einfachen Arbeiten solche mit Illustrationen treten, die dann nur unter Anwendung allerlei Manipulationen einigermaßen sauber aus der Maschine zu bringen sind.

Die Hauptursache für das Verschmieren schwieriger Drucke bildet unstreitig die Brücke, auch Bogenschneidwalze genannt. Während des Stillstandes des Druckzylinders hält hier der bedruckte Bogen seine Ruhepause, er wird gleichzeitig von dem Ausführband etwas gedrückt und die ganz natürliche Folge davon ist, daß an der Brückenwalze Farbeteilchen haften bleiben, die sich durch deren Umdrehung vermehren und die Sauberkeit der Drucksache beeinträchtigen müssen. Gegen diesen Übelstand läßt sich ankämpfen, ohne zu besondern Hilfsmitteln greifen zu müssen. Hierbei finde ich das Aufnageln von Pappstreifen keineswegs modern und auch etwas umständlich. Ich benutze daher an Stelle dieser Notbehelfe verschieden breite und entsprechend dicke Gummistreifen, die ich dem Umfange der Brückenwalze anpasse und nach Art der Strumpfbänder verschließe. Durch dieses probate Mittel, das an den druckfreien Stellen des Bogens Platz findet, kann sich der Druck selbst nicht mehr auf der Holzwalze ablagern, er schwebt sozusagen über diese hinweg und verbürgt größere Sauberkeit. Da neuere Maschinen zur leichteren Überleitung des Bogens zwischen Druckzylinder und Bogenschneidewalze nur einen geringen Raum haben, so ist eine Verstärkung des Umfanges dieser Walze durch das Auflegen genannter Gummiringe nicht gut angängig, obwohl sich praktisch nicht viel dagegen einwenden läßt. Man muß daher bestrebt sein, den Umfang der Brückenwalze, die sich mit dem Druckzylinder in der gleichen Geschwindigkeit abwickelt, trotz der angewendeten Gummiringe beizubehalten. Dies kann durch das Abdrehen des Holzes bis zum Bogenschneidering erreicht werden, denn die Gummiringe bilden dann mit dem stehengebliebenen Metall eine Ebene. Wo kein Schneidering vorhanden ist, wird die Brückenwalze durchweg um einige Millimeter abgedreht, denn das Ausführband kann ebensogut auf dem etwa vier Cicero breiten Gummistreifen



laufen. Die Hauptsache bei der Vorrichtung bleibt, daß die Drucksache nicht mit der Ausführwalze in Berührung kommt, was durch die erhöhten Ringe hinreichend bewirkt wird. In welcher vollkommenen Weise der gewollte Zweck erreicht wird, läßt sich schon daraus entnehmen, daß Brückenwalzen, die in der angeführten Form abgedreht und zugleich ein wenig aufgerauht worden waren, seit Jahren keine Spur von Farbeansatz zeigen. Allerdings kann zu deren Sauberhaltung auch das Ausführband ein wenig beitragen, wenn die Bandrolle möglichst hochgestellt wird, wie es Abbild. 1 erkennen läßt. Der Bogen berührt die Brücke sehr wenig im Gegensatz zu Abbildung 2, wo infolge Fehlens der Ringe erhöhtes Abschmutzen der Bogen eintreten müßte. An Stelle der einfachen Gummiringe können schließlich auch solche von Metall verwendet werden. Mit solchen Ringen würde man jedoch sehr leicht die Greifer beschädigen, die an neueren Maschinen in die ausgesparte Brückenwalze eingreifen und mit den Ringen kollidieren müßten, wenn vergessen würde, beide Objekte zu verstellen. Mit Gummiringen sind derartige Möglichkeiten ausgeschlossen, da bei deren Elastizität trotz des kleinen Verschlusses nach keiner Seite hin Besorgnisse erwachen können. Mit dieser aus der Praxis geschöpften Darstellung glaube ich gezeigt zu haben, daß das Annageln von Pappstreifen zur Verhinderung des Abschmutzens frischer Drucke auf der Brückenwalze durch neuzeitlichere Hilfsmittel ersetzt werden kann.

Abbildung 1

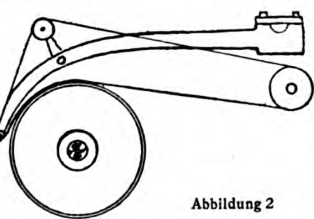


Abbildung 2

Nun, da ein Weg gefunden wäre, den Bogen ohne jede Gefahr für das Abschmieren über die Brücke zu bringen, können die Fäden oder Bänder keine besondern Schwierigkeiten mehr bringen, welche die Reinhaltung des Druckes etwa in Frage stellen könnten. Es ist hinreichend erwiesen, daß der Bogen durch das Tragen der Fäden oder selbst Bänder nicht verschmiert wird, vorausgesetzt, daß alles gut gespannt ist und der Bogen nicht ins Rutschen kommt, was bei einem steilen Bogenausgang nicht gerade selten vorkommt. Das sind jedoch Ausnahmen, die hier außer Betracht bleiben müssen. Die Frage, ob Fäden oder Bänder für den Bogenausgang zu verwenden sind, habe ich in einer langjährigen Tätigkeit wiederholt behandelt. Ich benutze seit Jahren nur noch vier Millimeter breite Bänder, die jahraus jahrein in der Maschine bleiben und besondre Anstände schon dadurch nicht hervorrufen können, weil ich unter dieselben mit Filz umwickelte Reinigungswalzen spannte, die etwa an den Bändern haftende Farbeteilchen aufnehmen müssen. Wie die Abbildung 3 zeigt, kommen drei Walzen in Frage, die je nach den zu fertigenden Arbeiten auf zwei oder auch eine vermindert werden können. Diese Reinigungswalzen, welche ähnlich den Bandspindeln angebracht sind und ausschließlich durch die Bänder ihre Rotation empfangen, dienen zugleich zum Spannen der letzteren, denn schleifende Bänder sind dem Verschmieren der Drucke nur förderlich. Dünne Fäden sind zwar auch nicht zu verwerfen, aber diese entbehren infolge häufigen Reißens der Zuverlässigkeit beim Druck von Klischeeformen. Im Gegensatz zu dünnen Fäden und den gewöhnlichen Maschinenbändern habe ich in einer großen Druckerei bei sämtlichen Maschinen nur breite Rotationsbänder für den Bogenausgang in Verwendung gefunden, die kunstgerecht zusammengeleimt waren und sozusagen ewige Dauer aufwiesen. Die Befürchtung, daß diese Bänder infolge ihrer Breite ganz besonders zum Schmieren neigen müßten, hat sich in der Praxis nicht bestätigt, weil sich hier das Gesetz der Schwere nicht in dem Maße äußern kann, als wenn der Bogen auf dünnen Fäden aufliegt.

Die Sauberkeit des Druckes wird weiter noch gefährdet durch die Bandrollen, über welche der Bogen auf seinem Wege nach dem Auslegetisch gleiten muß, wobei er leicht dem Verschmieren ausgesetzt ist. Eine möglichst tiefe Lage des Auslegerstabes wird stets nur vorteilhaft sein, da dann das Schleifen des Bogens auf ihm verhindert wird. Die Kanten der Bandrollen weisen bei sattem Druck alsbald einen Farbeansatz auf, der sich in den lästigen Strichen am Rande der Drucksache bemerkbar macht. Mancherlei Wege führen hier zur Abhilfe. Als die wirksamste möchte ich jene bezeichnen, bei der die Rillen mit Gummiringen oder Kartonstreifen ausgefüllt sind, wodurch erreicht wird, daß die ziemlich dicken Ausführbänder noch um ein weniges über die Kanten der Rollen hinwegragen. Sie können dann nicht mehr schmieren, weil sie der Bogen nicht mehr berührt. Die Befürchtung wegen des naheliegenden Herausspringen der Bänder läßt sich durch einen praktischen

I. II. III.

Abbildung 3. Die Reinigungswalzen sind mit I, II, III bezeichnet



Versuch leicht unterdrücken. — Es würde zu weit führen, diesen Gegenstand noch weiter zu erörtern, da auch die Stäbe des Auslegers entsprechende Würdigung finden müssen, denn diese interessieren uns beim Kapitel über das Verschmieren der Drucke eigentlich noch mehr als die Schnüre oder Bänder. Gerade mit diesen Gegenständen habe ich in einer langen Praxis die verschiedensten Versuche angestellt, um die Sauberkeit der zu liefernden Arbeiten zu erreichen. Bei gewöhnlichen Drucken kann der Bogenausgang der einfachen Schnellpresse als durchaus vollkommen hingestellt werden. Aber wir wissen, daß gerade die Güte der jetzigen Druckkunst zur Schaffung des Frontbogenausgangs geführt hat, weil die Schwierigkeiten zur Sauberhaltung sogenannter Prachtdrucke als schier unüberwindlich betrachtet werden mußten. Die Fachgenossen müssen sich aber in die Möglichkeit hineindenken, daß es auch ohne Frontbogenausgang gehen muß, wenn solcher nicht vorhanden und es darauf ankommt, ziemlich schnell zum Ziele zu gelangen. Hieraus folgt, daß der Bogenausgang ständig in Ordnung sein muß, was die erforderliche Anzahl der Schnüre, Fäden oder Bänder — schmale und breite — anbelangt. Dem zeitweiligen Reißen dieser Gegenstände läßt sich leider kein Einhalt gebieten, aber die Erneuerung müßte jedoch sogleich erfolgen, damit dauernd ein glattes Ausführen der Druckbogen ermöglicht ist. Genau dasselbe gilt von der Beschaffenheit der Auslegerstäbe, die sich zumeist oder doch vielfach in einer Verfassung befinden, die das Bedauern herausfordern muß, wenn man wahrnimmt, wie infolge des entschuldbaren Zerbrechens alle Längen der Stäbe vertreten sind. An eine Erneuerung wird nicht gedacht, obwohl es doch nur zur Ordnung gehört, gerade hier keine Mängel zu dulden, zumal der Ersatz ja so leicht zu bewerkstelligen ist. Der Ausleger muß in allen seinen Teilen vollständig sein, dann wird der Bogenausgang auch weniger Anlaß zu Beschwerden geben. Wenn wir oft die Beobachtung machen, daß beim Drucke sogenannter besserer Sachen nicht die ganze Anzahl der Stäbe in Gebrauch ist, dann werden wir ganz von selbst zu der Überzeugung kommen, daß gerade dieser Gegenstand dem Verschmieren der Drucksachen Vorschub zu leisten geeignet ist. Zunächst ist es die scharfkantige Konstruktion der Stäbe, von der sich unsre Maschinenfabriken anscheinend nicht zu trennen vermögen, obwohl es doch hinreichend bekannt ist, daß sich die Farbekrusten vorwiegend zu beiden Seiten des Stabes ansetzen, was weniger der Fall sein könnte, wenn eine mehr ovale Form genommen würde. Es würde mit den Tatsachen in Widerspruch stehen, wenn auf Grund dieser Forderung gefolgert würde, das Schmieren der Stäbe werde dadurch beseitigt werden. Meine Anregung soll nur eine kleine Verbesserung herbeiführen, denn es gibt ja noch viele andre Mittel, um den Stäben des Auslegers bis zu einem gewissen Grade die Möglichkeit zu nehmen, die Sauberkeit der Drucke zu beeinflussen. Wer kennt wohl nicht das Glaspapier, mit dem die Stäbe beklebt werden? Wer hat wohl noch nicht erkannt, daß hier ein Mittel gefunden ist, um dem lästigen Schmieren sofort abzuhelfen? Aber wie vieles andre, so hat auch dieses Hilfsmittel keinen dauernden Bestand, es wirkt zwar sofort, aber im Laufe der Zeit verwandelt sich seine gute Eigenschaft allmählich in das Gegenteil. Unzählige Farbekrusten setzen sich am Glaspapier fest und dessen Erneuerung ist notwendig. Trotzdem glaube ich, daß in dem Glaspapier stets der Weg gefunden ist, um dem Drucke die Sauberkeit zu sichern. Das Bekleben der Stäbe ist eine Arbeit von großer Einfachheit: man schabt den Anstrich fort und bringt das Glaspapier mittels Leim zum Haften. Um dem Verziehen der Stäbe vorzubeugen, bin ich für ein zweiseitiges Bekleben mit Glaspapier und dann auch aus dem Grunde, um in besonderen Fällen eine noch wenig benutzte Fläche zur Verfügung zu haben.

Aus meinen Ausführungen dürfte unschwer zu entnehmen sein, daß in der Verwendung des Glaspapiers zwar ein gutes Mittel, nicht aber der Stein der Weisen entdeckt worden ist. Das letztere wird auch von den nachfolgenden Methoden zur Verhinderung des Abschmutzens der Bogen nicht gesagt werden können, aber sie alle dienen dem schönen Zwecke, zur Sauberkeit der Druckarbeiten beizutragen. Zu nennen sind noch die gezackten Rädchen, die ja vieles für sich haben, aber auch infolge der Unverstellbarkeit der Vollkommenheit entbehren, zumal sie an beiden Seiten der Stäbe drehbar angebracht sind und in dieser Stellung oft mit den Fäden oder Bändern in Berührung kommen. Dieser Übelstand kann aber durch das Versetzen der Sporenrädchen nach der Mitte des Stabes beseitigt werden.

Neben den in früherer Zeit unternommenen Versuchen, dem Schmutzen der Bänder und der Brücke durch Anbringung eines Talkumbehälters und einer seitlichen Bewegung aufweisenden, ölgetränkten Wischwalze zu steuern, die aber alsbald von der Bildfläche verschwanden, haben sich an den einfachen und so unscheinbaren Auslegerstab noch mancherlei „Erfindungen“ herangewagt, die sich samt und sonders auf die Dauer nicht zu behaupten vermochten, weil sich mitunter auch die beste theoretische Auffassung von irgendeiner Sache in der alles beherrschenden Praxis ganz anders ausnimmt. Wer erinnert sich nicht an die vor etwa zwölf Jahren auftauchenden Metallstäbe, die das Universalmittel gegen das Absetzen der Farbe abgeben sollten; sie zeigten verschiedenartig gezackte Ränder, deren Schärfe wohl den gewünschten Erfolg versprach, aber die Nachteile dieser Neuerung waren leicht erkennbar: Der

Ausleger wurde durch das Metall viel zu schwer und die scharfkantigen Stäbe gaben einen guten Boden ab für leichte und schwere Verletzungen. Mit dem beliebigen Aufstecken der Spitzen und auch gezackten Rädchen auf die Stäbe könnte man sich schon eher befreunden durch die Möglichkeit, schmierende Stellen des Stabes durch Hin- und Herschieben dieser Gegenstände zu beheben. Aber es ist doch ein eigen Ding, sich an der Schnellpresse mit transportablen Sachen befassen zu müssen, bei denen das nötige Vertrauen für die Sicherheit des Betriebes nicht gut vorhanden sein kann. Auch noch andre Vorrichtungen sind bekannt geworden, wobei besonders hervorzuheben sind die mit Stacheldraht durchwebten schmalen und breiten Bänder, die für die Stäbe und die Brückenwalze bestimmt sind, aber trotz augenfälliger Brauchbarkeit schon vom Standpunkte der Unfallverhütung aus keine allgemeine Einführung erleben dürften.

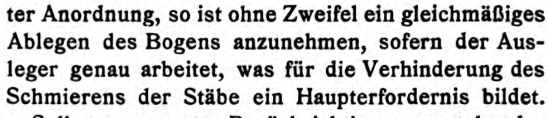


Abbildung 4. Auslegerstab mit verschiebbaren Scheiben oder Rädchen

Nach den vorstehenden Betrachtungen sind es neben den ungefährlichen Glaspapieren die leicht und nicht scharfkantig gezackten Rädchen, welche dem Schmieren der Stäbe nach meiner Auffassung am sichersten beizukommen vermögen, nur müssen solche verstellbar angeordnet werden, damit der Maschinenmeister in der Lage ist, sich gegenüber der Verschiedenartigkeit der Drucksachen entsprechend helfen zu können, um deren Verschmieren durch einen Handgriff auszuschließen. Aus der Abbildung 4 ist diese Neuerung ersichtlich, sie zeigt nur vier Rädchen, die je für einen mittleren Stab hinreichend erscheinen und zur Verhütung von Verletzungen schließlich ungezackt sein können. Denkt man sich diese verstellbaren Rädchen oder Scheiben bei den einzelnen Stäben in gegenseitig verschränkter Anordnung, so ist ohne Zweifel ein gleichmäßiges Ablegen des Bogens anzunehmen, sofern der Ausleger genau arbeitet, was für die Verhinderung des Schmierens der Stäbe ein Haupterfordernis bildet.

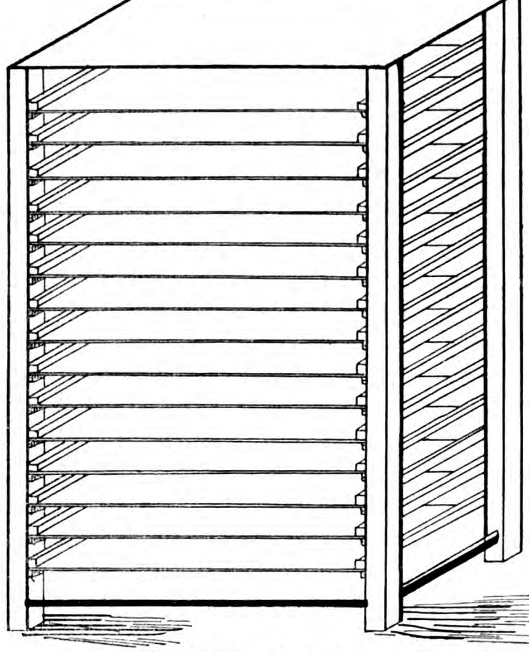


Abbildung 5. Trockenregal für Schnellpressendruck

Selbst wenn unter Berücksichtigung vorstehender Angaben, einen schmutzfreien Bogenausgang zu erhalten, verfahren wurde, dann ist doch die beabsichtigte Sauberhaltung diffiziler Druckarbeiten noch nicht gewährleistet, wenn versäumt wurde, dem Auslegetisch die nötige Aufmerksamkeit zu schenken. Vielfach ist der Ausleger derart beschaffen, daß die Stäbe den Papierstoß berühren und in dieser Anordnung sehr leicht Gelegenheit finden, dem Abliegen des Druckes Vorschub zu leisten. Um solchem Übelstande entgegenzuwirken, muß danach getrachtet werden, den Ausleger im geeigneten Zeitpunkt hemmen zu können und zwar durch einfache, aber wirkungsvolle Mittel, deren Gipfel nicht darin bestehen soll, kleine Gegenstände in die Zähne des Auslegers anzuordnen, um diesen still zu setzen. Das letztere kann ohne jede Gefahr für den Mechanismus der Presse weit besser erfolgen, wenn an Stelle eines Stabes ein Stückchen Metall angeschraubt wird, das beim Niedergange des Auslegers auf einen Holzklotz auftrifft und dadurch die Stäbe in beliebiger Entfernung vom Papierstoß hält. Derartige Winke können nur als Notbehelfe gelten, die aber manchmal sehr vonnöten sind, wenn die Qualität der Arbeit keine Herabminderung erfahren soll. Bei Maschinen, die mit Bogengleichrichtern ausgestattet sind, findet der Ausleger ganz von selbst seine natürliche Grenze; auch dürfte es bekannt sein, daß sowohl Auslegerexzenter wie Zugstange die oftmals gewünschte Veränderung zulassen, doch empfiehlt sich hier ein recht vorsichtiges

Hantieren, welches nur beim Stillstande der Presse vorzunehmen ist.

Bevor ich diese Arbeit schließe, möchte ich noch auf das Abliegen frischer Drucke etwas näher eingehen, denn es wäre schließlich ein recht verfehltes Beginnen, wollte man einer sonst sauber gehaltenen Arbeit durch das Abschmieren auf der Rückseite ihren Wert benehmen. In diesem Punkte ist die größte Vorsicht recht sehr am Platze, denn jede so geartete Drucksache legt man schnell aus der Hand, sie hat ihren Zweck bei denen verfehlt, die aus jeder einfachen Sache eine Musterarbeit machen möchten. Das Durchschießen der besseren Drucksachen mit rauhem Makulatur — die rauhe Fläche auf den Druck — ist ja gang und gäbe, nur finde ich, daß diese zeitraubende und umständliche Arbeit hier oder dort entbehrt werden kann, wenn der Druckarbeit die dazu erforderliche Aufmerksamkeit und Behandlung nicht vorenthalten wird. Bei Maschinen mit einfachem Farbwerk und solchen, wo die Verreibung der Farbe noch mit Mängeln behaftet ist, lassen sich Ratschläge, wonach das Durchschießen selbst besserer Drucke möglichst zu vermindern ist, nicht gut geben, weil die Gefahr hier etwas weitreichender erscheint, als beim vollkommenen Farbwerk mit vier Auftragwalzen, wo mit weniger Farbe eine sattere Deckung erzielt wird. Die Sorge um das Abliegen der Drucke muß demzufolge eine Verminderung erfahren, bis sich herausstellt, daß das Zwischenlegen von Makulatur nur ganz selten in Anwendung zu kommen braucht, wenn der frische Druck mit peinlicher Sorgfalt beobachtet wird. Als ein ganz vorzügliches Mittel hierzu erweisen sich die allenthalben bekannten Trockenhürden oder Trockenregale, welche es gestatten, den Druck mitsamt dem auf den Auslegetisch gestellten Brett wegzusetzen, ohne daß der Papierstoß berührt zu werden braucht. Darin liegt lediglich der Vorteil, das zeitraubende Durchschießen der Drucke zeitweilig zu entbehren. Bei derartigen Wagnissen muß der Maschinenmeister über die Beschaffenheit des Papiers und der Farbe unterrichtet sein, ebenso ist auf eine wirklich gleichmäßige Zurichtung ganz besondrer Wert zu legen, da die im Druck vorhandenen Kraftstellen besondrer Unterlegungen bedürfen, wie wir das vom guten Bilderausschnitt gewohnt sind. Eine gut zugerichtete Form braucht, obwohl sie gut gedeckt sein muß, durchaus nicht mit übermäßiger Farbe bedacht zu werden. Der Bogengradleger kommt bei besseren Drucken in Fortfall, weil er durch seine schiebende Tätigkeit das Abliegen der Drucke begünstigen würde. Das für Schnellpressendruck gebräuchliche Trockenregal, Abbildung 5, ist nebenbei abgebildet; es wird sich für dasselbe im Maschinensaal immer ein Plätzchen finden. Die Sauberkeit der Druckarbeiten kann außer den von mir genannten Verfahren schließlich noch durch andre Einwirkungen in Frage gestellt werden, weshalb unbedingte Reinlichkeit bei allen denen, die damit zu tun haben, als ganz selbstverständlich vorauszusetzen ist, wobei ein stets zur Hand stehendes Talkumkästchen recht gute Dienste leistet.

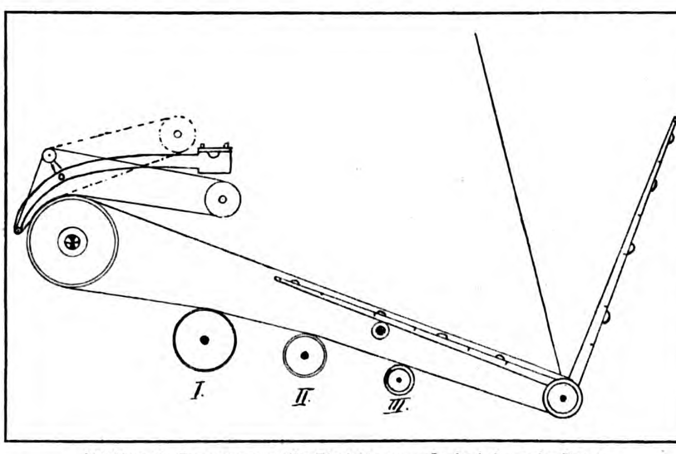


Abbildung 6. Zusammengestellte Einrichtung zur Sauberhaltung der Drucke

Zur leichteren Verständlichkeit gebe ich in Abbildung 6 eine Gesamtdarstellung der von mir beschriebenen Gegenstände.

Die Königliche Bibliothek zu Berlin.

Von PAUL MARTELL, Charlottenburg bei Berlin.

WER am Opernplatz zu Berlin jenes eigenartige, im formenreichen Barockstil errichtete Gebäude der Königlichen Bibliothek betrachtet, die der witzelnde Berliner scherzhaft als „Bücherkommode“ bezeichnet, weiß nicht immer, welch reiches Kapitel deutscher Kulturgeschichte sich hiermit verknüpft. Als der eigentliche Begründer der Berliner Königlichen Bibliothek, die sich heute zu der ersten Deutschlands entwickelt hat, muß der Große Kurfürst gelten, der am 20. April 1659 im Kampfe gegen die Schweden aus seinem Hauptquartier zu Wiburg an die Geheimen Räte in Berlin einen Befehl erließ, durch welchen ein Johann Rave als erster und einziger Bibliothekar berufen wurde.



Als mit dem Frieden zu Oliva im Jahre 1660 der Nordische Krieg beendigt worden war und der Große Kurfürst nach einem glorreichen Feldzuge in seine Residenzstadt zurückkehren konnte, wurde des Fürsten langgehegter Wunsch, eine Bibliothek zu errichten, verwirklicht. Im Jahre 1661 wurde die Bibliothek in einem größern, mit Gemälden geschmückten Raum, der im ersten Stockwerk über der Hofapotheke im alten Teil des Berliner Schlosses gelegen war, der Öffentlichkeit übergeben. In einem Nebenzimmer hatten die Seltenheiten und Handschriften Unterkunft gefunden; zwei weitere Zimmer dienten als Lesezimmer, die im Winter geheizt wurden.

Die Bücherschätze, welche dem Großen Kurfürsten von seinen Vorfahren überkommen waren, können nicht als bedeutend bezeichnet werden, wenn auch des Großen Kurfürsten Vorgänger Johann Cicero und die beiden Joachim über eine gelehrte Bildung verfügten. Ein späterer Bibliothekar Christoph Hendreich nahm sich die Freiheit, in einem Bericht über die „Churfürstliche Bibliothek zu Cölln an der Spree“ dem Großen Kurfürsten zu sagen, daß er von seinen Vorfahren kaum so viele Bücher erhalten habe, als einem Privatmann genügen könnten. Die so neugegründete Bibliothek erfuhr die größte Förderung vom Großen Kurfürsten, der eifrigst die Trümmer märkischer Klosterbibliotheken sammeln ließ, auch erhielt die Bibliothek manchen Zuwachs aus den neuerworbenen Ländern des Erzstiftes Magdeburg; einzelne der heute vorhandenen Bücher weisen auch in ihrem Ursprung auf westfälische Klosterbibliotheken hin. Der größte Teil der eigenen Handschriften Luthers, Paradeschätze der Berliner Bibliothek, fand sich bei Begründung der Bibliothek im Jahre 1661 bereits vor. Der Markgraf Joachim Friedrich hatte nämlich 1595 in kluger Erkennung der historischen Bedeutsamkeit dieser Schriften von den Enkeln Luthers dessen Nachlaß für 1200 Taler angekauft. So befinden sich unter den Luther-Schriften die berühmten 95 Thesen des Jahres 1517, ferner eine Luther gehörige hebräische Bibel, die 1494 zu Brescia gedruckt worden war. Überaus reich ist die Berliner Bibliothek an historischen Dokumenten, die auf die gewaltige Epoche der Reformationszeit verweisen. So nennt die Bibliothek Melanchthons eigenhändigen Bericht über das Religionsgespräch zu Worms ihr eigen; ferner zählt sie zu ihrem Besitz den Bericht des Johann Agricola über den Tod Luthers zu Eisleben. Erwähnenswert sind einige Gutenbergsche Bibeln, darunter eine 42zeilige aus dem Jahre 1450, die heute gut einen Wert von 100000 Mark darstellt. Die auf Luther bezügliche Sammlung von Einzeldrucken seiner Schriften muß als die größte bestehende bezeichnet werden. Im allgemeinen waren in den vergangenen Jahrhunderten die Preise für bibliographische Seltenheiten nicht sonderlich hoch, gelegentlich kam es jedoch zu großen Ausnahmen. So zahlte der Kurfürst Johann Georg ersichtlich unter dem Einfluß des ungeklärten Wissens seiner Zeit für eine alchimistische Handschrift auf Pergament, betitelt: „Die Reinische Kunst“, an einen Leonhard Thurneiser die stattliche Summe von 9000 Talern. Die Kosten für die Unterhaltung der Bibliothek wurden reichlich über hundert Jahre aus den Gefällen verschiedenster Art gedeckt. So wurden der Bibliothek die Einkünfte überwiesen, die aus einer Befreiung von dem mehrmaligen Aufgebot bei Verlobten entstanden oder die sich aus Erteilung der Erlaubnis zur Eingehung einer Ehe im Falle naher Blutsverwandtschaft hergaben; auch standen der Bibliothek die Einkünfte aus den sogenannten Patengeldern zu, die bei Überschreitung einer bestimmten Anzahl Paten zu zahlen waren. Die sich so ergebenden Gesamteinkünfte betrugen durchschnittlich 320 Taler jährlich: eine Summe, die für unsre heutigen Verhältnisse geradezu lächerlich gering erscheint. Obgleich die Berliner Bibliothek zu den Zeiten des Großen Kurfürsten als eine der ersten Europas galt, finden wir doch bei aller Rührigkeit des Kurfürsten Jahre ziemlichen Stillstandes. So wurden im Jahre 1684 für die ganze Bibliothek nur vier Taler Lohn an den Buchbinder gezahlt. Vielfach suchte man die Gunst des Großen Kurfürsten durch Büchergeschenke zu gewinnen. Der clevische Kanzler Daniel Weinmann warb auf diese Weise um die Gunst des Fürsten, indem der Kanzler den berühmten, um 1477 zu Neapel geschriebenen Kodex des Suetonius schenkte, noch heute eine der schönsten Zierden der Bibliothek; im Jahre 1665 wurde dem Kurfürsten im Auftrage der Brüder Ludwig und Johann Bernt von der Asseburg ein im Jahre 1473 geschriebener Sachsenspiegel überreicht. Beim Tode des Großen Kurfürsten belief sich der Bestand der Bibliothek auf 1618 Handschriften und 20600 Bücher.

Unter dem ersten preußischen König Friedrich I. war die wichtigste Erwerbung für die Bibliothek der Ankauf der Büchersammlung des gelehrten Ministers Ezechiel von Spanheim, der aus Unmut über seine mißliche Vermögenslage seine Bibliothek dem König für 12000 Taler anbot. Da der Minister dringend Geld benötigte, machte er dem König einen kurzen Entschluß zur Bedingung, andernfalls sollte die Bibliothek sogleich nach England verkauft werden. Der König erkannte sogleich den hohen wissenschaftlichen Wert der Spanheimschen Bibliothek und verfügte deren sofortigen Ankauf. Dadurch erhielt die Königliche Bibliothek den stattlichen Zuwachs von 9000 Bänden. Mit dem Regierungsantritt König Friedrich Wilhelm I. hatte dessen bekannte Sparsamkeit die übelsten Folgen für die Königliche Bibliothek. Der König ließ bald die Besoldungen für die Bibliothekare streichen, deren Gehalt von hundert



Talern für das Jahr wahrlich nicht bedeutend war; alle Gesuche um Zuerkennung einer Besoldung seitens der Bibliothekare blieben erfolglos. Der König verfügte weiter, daß die aus den Gefällen eingehenden Bibliothekgelder für die Pension des General-Majors von Glasenapp verwendet werden sollten, der im Ruhestand jährlich 1000 Taler bezog. So war ein starker Rückgang der Königlichen Bibliothek unvermeidlich, 1734 wurden im ganzen für vier Taler acht Groschen Bücher angekauft, dann hörte bis 1740 der Bücherankauf ganz auf.

Mit Friedrich dem Großen begann eine neue Blütezeit für die Königliche Bibliothek; in den ersten dreißig Jahren seiner Regierung, die im wesentlichen durch Kriege ausgefüllt waren, vermochte der König sich allerdings nicht viel um seine Bibliothek zu kümmern. In den Friedenszeiten jedoch widmete er sich der Bibliothek mit Umsicht und Eifer. Im Jahre 1774 kaufte der König den jetzigen Platz für die Bibliothek, deren Gebäude sechs Jahre später fertig und mit der heute noch vorhandenen Inschrift „Nutrimentum spiritus“ versehen wurde, eine Inschrift, gegen die schon damals der gelehrte Oberst Quintus Icilius Einwendungen erhob. Friedrich der Große suchte den berühmten Winckelmann für die Bibliothek zu gewinnen, der damals in Rom weilte und dem er tausend Taler Jahresgehalt nebst freier Reise bot. Der große Kunsthistoriker forderte jedoch, wohl zu Unrecht, gerade das Doppelte, was der König ablehnte. Winckelmann hat später seine zu hohe Forderung sehr bereut. Beim Tode Friedrich des Großen belief sich der Bücherbestand auf 150000 Bände. Unter König Friedrich Wilhelm II. trat für die Königliche Bibliothek keine wesentliche Veränderung ein, lediglich der Etat wurde etwas herabgesetzt. König Friedrich Wilhelm III. wies in der ersten Zeit seiner Regierung jährlich 2000 Taler für den Bücherankauf an; mit Beginn der Unglückszeit 1806 ruhte jedoch jede finanzielle Unterstützung. Um 1819 wurden jedoch die Gesandtschaften, besonders Neapel und Konstantinopel, wieder angewiesen, Bücherankäufe für die Königliche Bibliothek zu besorgen; im Jahre 1827 betrug die staatliche Unterstützung bereits 7000 Taler. Das Jahr 1823 brachte einen interessanten Zuwachs, da der bekannte Dichter Adalbert von Chamisso die auf seiner Weltreise gesammelten Bücher und Handschriften der Berliner Bibliothek überließ; während im Jahre 1826 Klopstocks eigene Handschrift des Trauerspiels „David“, sowie die ersten zehn Gesänge seines „Messias“ mit einigen Verbesserungen von der Hand des Dichters erworben wurden.

Unter König Friedrich Wilhelm IV., der ein außerordentlicher Förderer der Königlichen Bibliothek war, wurde eine der glänzendsten Erwerbungen gemacht. Der König kaufte aus seiner Privatschatulle die 36000 Bände starke Bibliothek des Freiherrn von Meusebach für 30000 Taler an. Freiherr von Meusebach, Präsident des Kassationshofes in Berlin, war ein bedeutender Germanist, der so ziemlich alles von einiger Bedeutung der deutschen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts in seiner Bibliothek vereinigt hatte. Der König überließ die Meusebachsche Bibliothek im Jahre 1847 der Königlichen Bibliothek als Geschenk. Wertvoll war auch die 1861 durch Vermächtnis an die Königliche Bibliothek gefallene Büchersammlung des berühmten Rechtsgelehrten von Savigny. Vom Standpunkt der Literatur beachtenswert war die Erwerbung der Bibliotheken von Ludwig Tieck und Varnhagen von Ense. Die Kriegsliteratur des Jahres 1870/71 wurde in seltener Vollständigkeit der Königlichen Bibliothek durch die Sammlung Kaiser Wilhelms I. zugeführt. Berühmt ist auch die über 700 Nummern starke Bledowsche Sammlung, welche wohl das Erschöpfendste über Schachliteratur darstellt.

Über den gegenwärtigen Stand der Berliner Königlichen Bibliothek und ihre Einrichtungen ist folgendes zu sagen. Der Bücherbestand beläuft sich zur Zeit auf 1230000 Bände und 30000 Handschriften. Der Vermehrungsetat zum Ankauf neuer Bücher beträgt 146400 Mark jährlich; weitere 200000 Mark stehen für den Fall zur Verfügung, wenn der Ankauf großer wertvoller Bibliotheken gegenüber andern Mitkäufern drängt und die instanzenmäßige Bewilligung des erforderlichen Betrages nicht abgewartet werden kann. Die Bibliothek besteht aus vier Abteilungen, der Druckschriftenabteilung, der Handschriftenabteilung, der Kartensammlung und der Musiksammlung. Hinsichtlich der Lieferung von Pflichtexemplaren, eine Verfügung, die bereits seit 1699 besteht, sind alle preußischen Verleger hierzu gehalten, mit Ausnahme der Provinzen Hannover und Hessen-Nassau.

Über die räumlichen Einrichtungen ist zu sagen, daß die Königliche Bibliothek über einen Lesesaal mit 150 Sitzplätzen verfügt; Benutzung täglich mit Ausnahme des Sonntags von 9—9 Uhr. In diesem Lesesaal hat eine Handbibliothek von 11000 Bänden Aufstellung gefunden. Ferner steht dem Publikum ein Zeitschriftensaal zur Benutzung offen, in dem die neuesten Nummern von 1600 Zeitschriften zwei Wochen lang frei ausliegen. Der alphabetische Bandkatalog der Königlichen Bibliothek hat die stattliche Größe von 1326 Bänden erreicht, während der Fachkatalog 692 Bände stark ist, die das Werk einer fast vierzigjährigen Arbeit sind. Bekannt ist der große Reichtum der Berliner Bibliothek an orientalischen Schriften, die sämtlich in der Handschriftenabteilung untergebracht sind. Derselben Sammlung sind auch die Autographa beigeordnet, die ungefähr 20000 Nummern umfassen dürfte. Auch die Kartensammlung verfügt über bedeutende Schätze, rund 50000



Kartenwerke in 200000 Blättern ruhen hier. Die Musiksammlung der Berliner Bibliothek ist wohl eine der bedeutendsten der Welt, insbesondere die Schätze der musikalischen Autographen-Abteilung stehen für immer unerreichbar da.

Zum Schluß sei noch das Méjan-Zimmer erwähnt, das seinen Namen von dem Grafen Méjan aus München erhielt; in diesem Zimmer haben hauptsächlich kostbare Inkunabeln, Aldinen, Elzevirs Aufstellung gefunden, die überwiegend der 1847 vom Grafen Méjan erworbenen Bibliothek entstammen. — So bildet die Berliner Königliche Bibliothek in ihrer Gesamtheit eine Zierde deutscher Wissenschaft und zu diesem innern Glanz wird sich in wenigen Jahren der äußere gesellen, wenn erst das im Bau befindliche Pracht-Bibliotheksgebäude fertiggestellt ist, das an der alten Berliner Via triumphalis zu liegen kommt. Das neue Gebäude der Königlichen Bibliothek dürfte eines der größten der Weltstadt werden, größer als der Riesenbau des Reichstages und fast von dem Umfange des Königlichen Schlosses. In der Tat, der Kaiser konnte dieser Bibliothek kein besserer Förderer sein, indem er ihr dieses neue Riesengebäude widmete.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. In der am 6. März abgehaltenen Sitzung der *Graphischen Vereinigung* war der Inseratenwettbewerb der Kolberger Anstalten für Exterikultur ausgestellt, mit dem ein Vortrag über die zeitgemäße Ausstattung der Inserate verbunden war. Obgleich das Inserat eines der wichtigsten Faktoren auf dem Reklamegebiete ist, steht es bezüglich seiner Ausstattung in der Mehrheit auf recht niedriger Stufe und nur wenige unsrer politischen Tageszeitungen befleißigen sich besondrer Sorgfalt bei der satztechnischen Herstellung des Inseratenteils. Um vieles erfreulicher ist der Eindruck der Anzeigenseiten in der Fachpresse, sowie in den belletristischen Zeitschriften. Während hier fast ausschließlich die Antiqua mit ihren ruhigen Formen und ihren klaren Auszeichnungsschriften vorherrscht, zeigen die Inseratenseiten unsrer Tageszeitungen mit ihrem Kunterbunt aller möglichen Schriftcharaktere ein äußerst unruhiges Bild im Gegensatz zu den bezüglich der Schriftwahl viel einheitlicher gehaltenen Anzeigen in der englischen und amerikanischen Presse. Und doch ließe sich mit wenigen Mitteln und ohne Zeitversäumnis, wie z. B. durch strenge Auseinanderhaltung von Fraktur und Antiqua, durch einheitliche Satzanordnung der sogenannten kleinen Anzeigen (Verkäufe, Stellengesuche und -angebote, Wohnungsanzeigen usw.) leicht Wandel zum Guten schaffen. Nachdem in dem Vortrage auch des Umbruchs der Anzeigenseiten Erwähnung getan, wurde des näheren auf die Ausstattung des Inserates in den belletristischen Zeitschriften hingewiesen, wobei die ausgestellten Entwürfe ein vortreffliches Anschauungsmaterial boten. Des weiteren wurde der Satz der buchhändlerischen Anzeigen besprochen und dabei darauf hingewiesen, daß der in Altenburg gedruckte Volckmars Illustrierter Weihnachtskatalog schon vor 25 Jahren und auch heute noch dem Setzer eine große Auswahl vorzüglich angeordneter Inseratentwürfe biete. An den Vortrag schloß sich eine nähere Erklärung des ausgestellten Wettbewerbes. -o-.

Berlin. In dem *Berliner Buchgewerbesaal* veranstaltete mit Unterstützung der Korporation der Berliner Buchhändler Herr *Max Paschke* in den Monaten Februar und März eine Folge von Vorträgen über: Die Tätigkeit des Verlegers bei der Herstellung der Bücher. Die Anmeldungen waren so zahlreich eingegangen, daß der Vortragende sich von vornherein genötigt sah, Doppelkurse einzurichten; jeder derselben umfaßte acht Vorträge, an denen je 70 Hörer teilnahmen. Es wurde behandelt: Das Papier und seine Herstellung; Die Technik des Satzes und Druckes; Die Vorrichtung des Manuskriptes für den Druck; Die Illustrationsmittel und die Technik der verschiedenen Reproduktionsverfahren; Die Überwachung der fortschreitenden Herstellung eines Werkes; Die Korrektur und schließlich auch die Buchbinder-Arbeit. Durch die freundliche Unterstützung des Deutschen Buchgewerbevereins und des Herrn Verwaltungsdirektor Woernlein in Leipzig, sowie der Firmen Richard Bong in Berlin, Gebhardt, Jahn & Land in Schöneberg und Sieler & Vogel in Berlin war Herr Paschke in der Lage, seine durchaus sach- und fachgemäßen Ausführungen durch ein ganz vorzügliches Anschauungsmaterial auch dem Unerfahrensten unter seinen Hörern verständlich zu machen und die Veranstaltung zu einer nutzbringenden zu gestalten. Es kann dem Buchdruckgewerbe nur zum Segen gereichen, wenn das Verständnis für die bei der Herstellung der Bücher in Frage kommenden Techniken in den Kreisen der Buchhändler verallgemeinert wird. B.

Berlin. Die *Typographische Gesellschaft* beschäftigte sich in der ersten März-Sitzung mit der einheitlichen Plattenstärke für Stereotypen und Galvanos. Namens der technischen Kommission erstattete Herr Faktor *August Kohler* Bericht über die von dieser Kommission angestellten Ermittelungen zur Lösung dieser Frage. Man hatte sich nicht nur auf Beratungen beschränkt, sondern durch freundliche Vermittelung des Herrn Amsel in den Betriebsräumen der Gesellschaft Galvanoplastik auch praktische Versuche angestellt, deren Ergebnisse in der Versammlung vorgelegt werden konnten. Die technische Kommission gelangte zu der Überzeugung, daß die Borgisplatte, für welche sich früher zahlreiche Stimmen in der Berliner Gesellschaft ausgesprochen, für splendiden Satz nicht genüge, sie sei zu schwach, besonders da, wo Galvanos eingelötet werden sollen. Wenn man in Amerika mit einer solchen Stärke auskomme, so liege das darin, daß dort im allgemeinen von Galvanos gedruckt werde. Der Vorschlag, Ätzungen durch Hintergießen auf Borgisstärke zu bringen, erschien nicht durchführbar, weil diese sich dadurch erheblich verteuern würden. Die von der Leipziger Gesellschaft vorgeschlagene Stärke von 11 $^2/_3$ Punkten sei nicht zu empfehlen, weil 11 $^2/_3$ Plattenstärke und 51 Untersatzhöhe bereits die volle Schrifthöhe ergäbe, ohne daß für das notwendige Zurichten von unten etwas übrigbleibe; hierzu aber seien $^2/_3$ Punkte

DIE SCHRIFTLITHOGRAPHIE

EINE THEORETISCH-PRAKTISCHE ANLEITUNG ZUR ERLERNUNG DER SCHRIFT · MIT VORLAGEBLÄTTERN SÄMTLICHER IN DER LITHOGRAPHISCHEN TECHNIK ZUR ANWENDUNG KOMMENDEN SCHRIFTCHARAKTERE UNTER BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DER MODERNEN KUNSTRICHTUNG VON FRIEDRICH HESSE · WIEN

MIT 30 TAFELN UND ETWA 150 ABBILDUNGEN IM TEXTE. DAS WERK ERSCHEINT IN 10 LIEFERUNGEN A MK. 1,50

DRUCK UND VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE AN DER SAALE · 1907

BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

DRUCK VON WILHELM

PSALTERIUM DAVIDIS

Cum Precationibus ex visceribus Psalmorum depromptis, et cuilibet secundum ordinem adaptatis



PSALMUS PRIMUS

Quo petitur gratia, et studium meditandi assidue in lege Domini



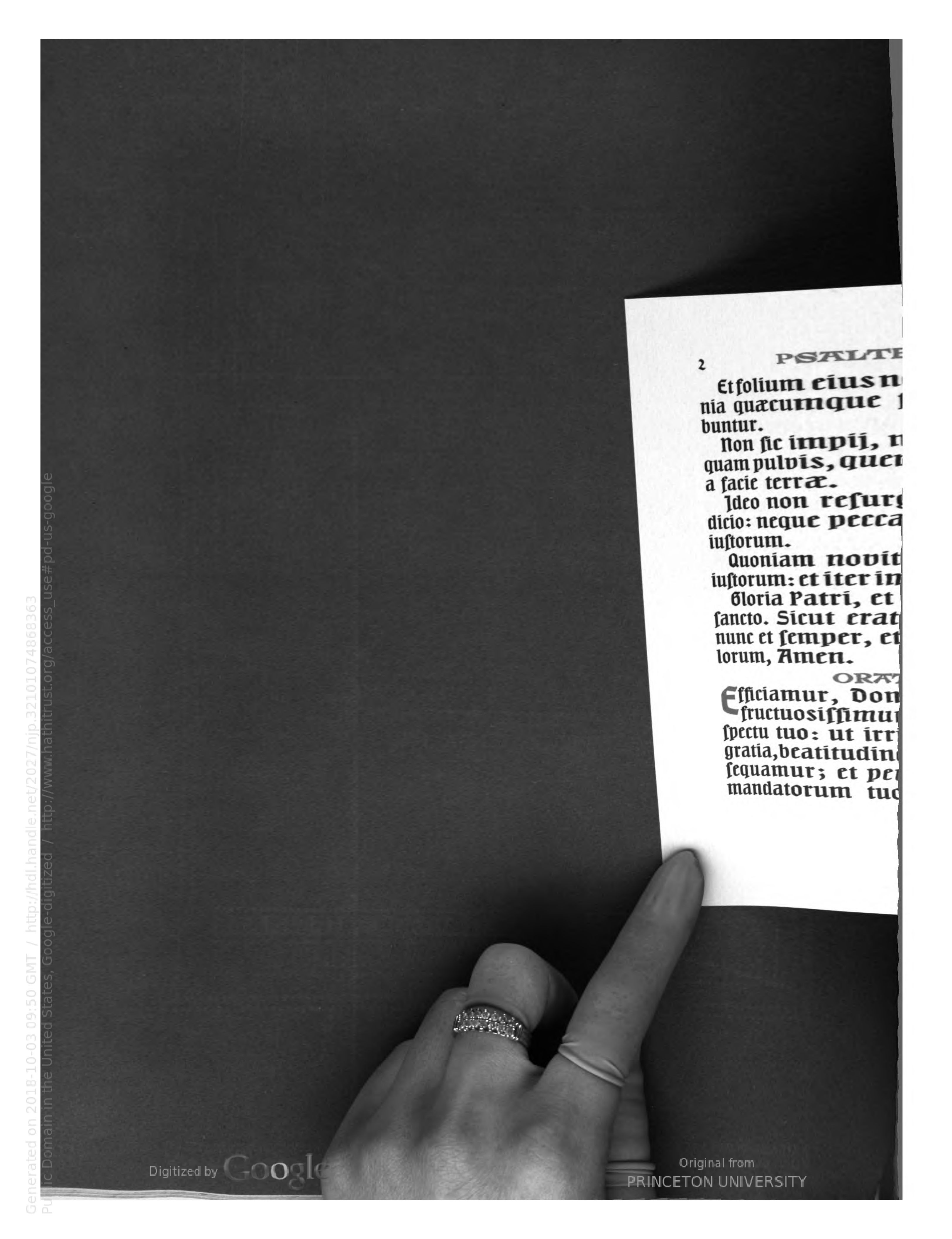
BEATUS vir, qui non abiit in consilio impiorum, et in via peccatorum non stetit, et in cathedra pestilentiæ non sedit:

Sed in lege Domini voluntas eius, et in lege eius meditabitur die ac nocte.

Et erit tanquam lignum, quod plantatum est secus decursus aquarum, quod fructum suum dabit in tempore suo.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Probe der [illegible] von Otto Hupp



Et folium eius n
nia quæcumque
buntur.
Non sic impij, n
quam pulvis, quer
a facie terræ.
Ideo non resurg
dicio: neque pecca
iustorum.
Quoniam novit
iustorum: et iter in
Gloria Patri, et
sancto. Sicut erat
nunc et semper, et
lorum, Amen.

ORAT

Efficiamur, Don
fructuosissimu
spectu tuo: ut irr
gratia, beatitudin
sequamur; et pe
mandatorum tu

folium eius non defluet: et om-
quæcumque faciet, prospera-
ur.
n sic impii, non sic: sed tam-
pulvis, quem proiicit ventus
ie terræ.
o non resurgent impii in iu-
neque peccatores in concilio
um.
oniam novit Dominus viam
um: et iter impiorum peribit.
ria Patri, et Filio, et Spiritui
. Sicut erat in principio, et
et semper, et in sæcula sæcu-
, Amen.

ORATIO

amur, Domine, tamquam
tuosissimum lignum in con-
tuo: ut irrigati divina tua
beatitudinem viri iusti con-
ur; et per observantiam
torum tuorum ambulan-

tes, tandem resurgere valeamus in congregatione iustorum. Per Christum Dominum nostrum.

PSALMUS II

Quo petitur gratia Christo Regi serviendi cum timore et tremore

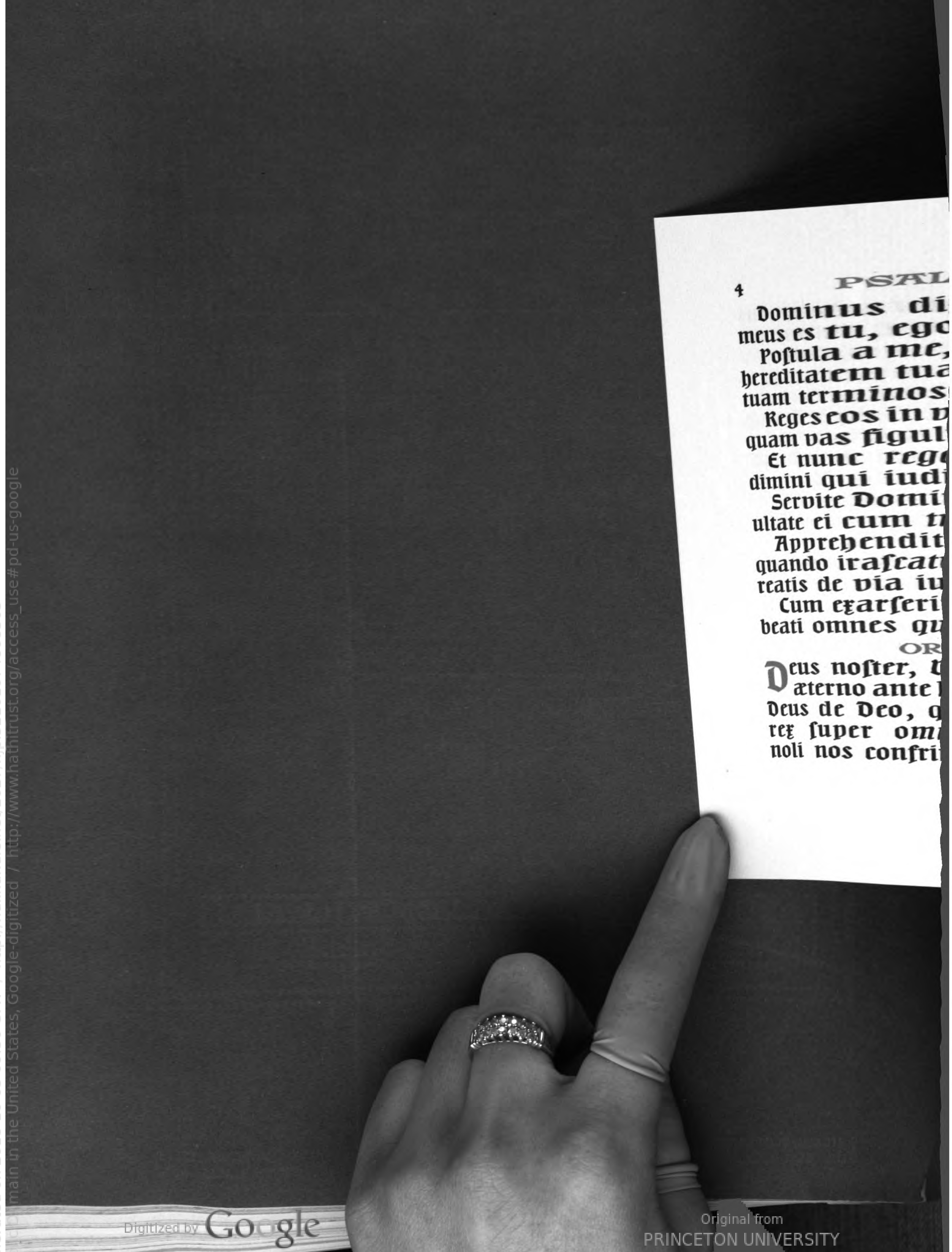
QUARE fremuerunt gentes, et populi meditati sunt inania? Astiterunt reges terræ, et principes convenerunt in unum adversus Dominum, et adversus Christum eius.

Dirumpamus vincula eorum: et proiiciamus a nobis iugum ipsorum.

Qui habitat in cælis, irridebit eos: et Dominus subsannabit eos.

Tunc loquetur ad eos in ira sua, et in furore suo conturbabit eos.

Ego autem constitutus sum Rex ab eo super Sion montem sanctum eius, prædicans præceptum eius.



Dominus di
meus es tu, ego
Poſtula a me,
hereditatem tua
tuam terminos
Reges eos in v
quam vas figul
Et nunc reg
dimini qui iudi
Servite Domi
ultate ei cum tr
Apprehendit
quando iraſcat
reatis de via iu
Cum exarſeri
beati omnes qu

OR

Deus noſter, t
æterno ante
Deus de Deo, q
rex ſuper om
noli nos confri

Dominus dixit ad me: Filius
meus es tu, ego hodie genui te.
Poſtula a me, et dabo tibi Gentes
hereditatem tuam, et poſſeſſionem
tuam terminos terræ.
Reges eos in virga ferrea, et tam-
quam vas figuli confringes eos.
Et nunc reges intelligite: eru-
dimini qui iudicatis terram.
Servite Domino in timore: et ex-
ultate ei cum tremore.
Apprehendite diſciplinam, ne
quando iraſcatur Dominus, et pe-
reatis de via iuſta.
Cum exarſerit in brevi ira eius,
beati omnes qui confidunt in eo.

ORATIO

Deus noſter, Verbum Patris, ab
æterno ante luciferum gentius:
de Deo, qui conſtitutus es
ſuper omnem creaturam:
nos confringere in ira tua,

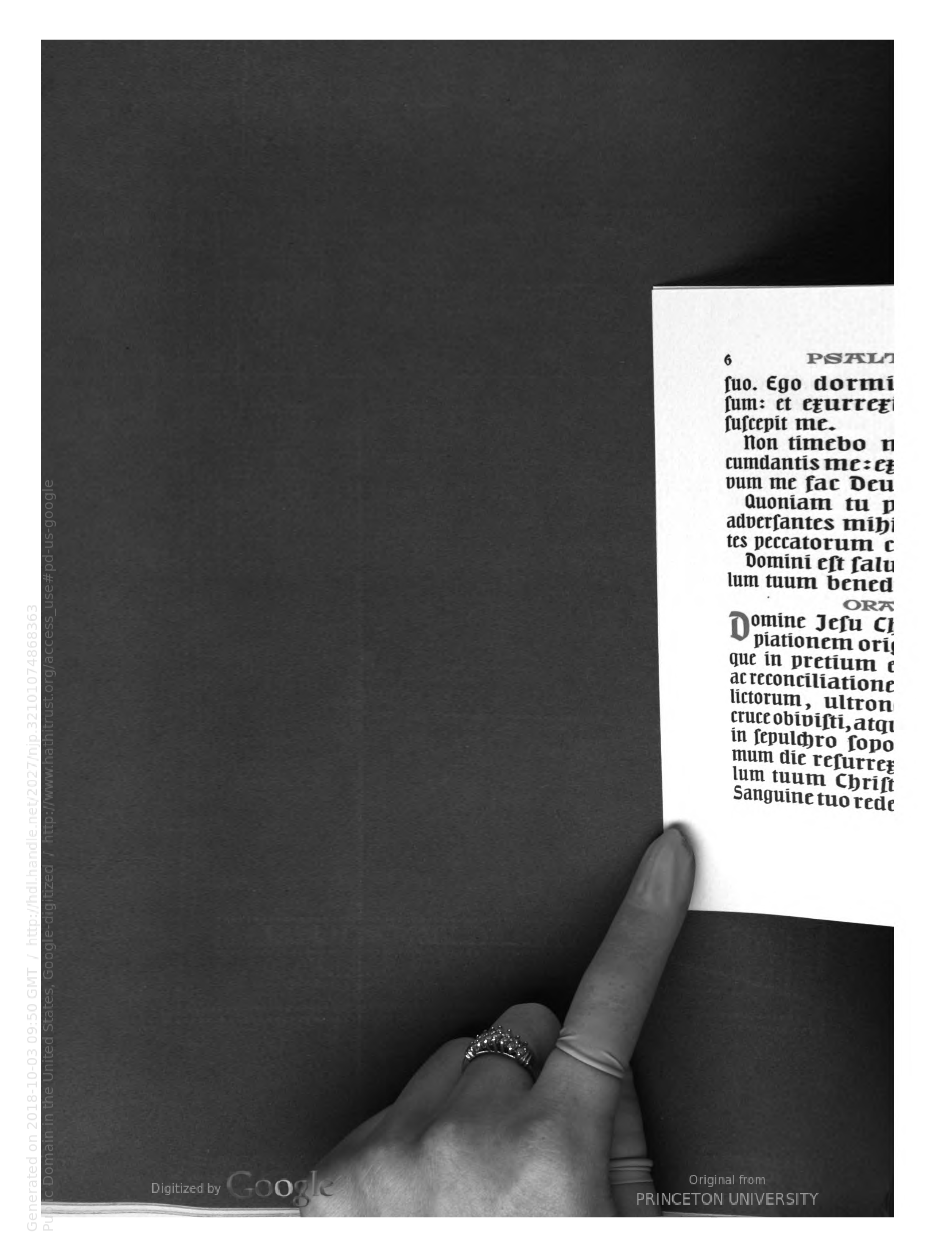
tamquam vas figuli reprobatum:
neque exardeat in die iudicij ira
tua ſuper nos peccatores. Sed præ-
ſta, clementiſſime, ut apprehen-
dentes doctrinam tuam Evange-
licam, valeamus tibi cum timore
et reverentia famulari, perſeve-
rantes in via veritatis et iuſtitiæ.
Amen.

PSALMUS III

Quo pſallens petit a dæmonum vel hominum
infeſtatione liberari

DOMINE, quid multiplicati ſunt
qui tribulant me? multi in-
ſurgent adverſum me.
Multi dicunt animæ meæ:
Non eſt ſalus ipſi in Deo eius.
Tu autem Domine ſuſcep-
tor meus es, gloria mea, et
exaltans caput meum.
Voce mea ad Dominum clamavi:
et exaudivit me de monte ſancto

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe



ſuo. Ego dormi
ſum: et exurrex
ſuſcepit me.
Non timebo n
cumdantis me: ex
vum me fac Deu
Quoniam tu p
adverſantes mihi
tes peccatorum c
Domini eſt ſalu
lum tuum bened
ORA
Domine Jeſu Ch
piationem orig
que in pretium e
ac reconciliatione
lictorum, ultron
cruce obiviſti, atqu
in ſepulchro ſopo
mum die reſurrex
lum tuum Chriſt
Sanguine tuo rede

uo. Ego dormivi, et ſoporatus
um: et exurrexi, quia Dominus
uſcepit me.
Non timebo millia populi cir-
umdantis me: exurge Domine, ſal-
um me fac Deus meus.
Quoniam tu percuſsiſti omnes
verſantes mihi ſine cauſa: den-
peccatorum contriviſti.
Domini eſt ſalus: et ſuper popu-
n tuum benedictio tua.

ORATIO

omine Jeſu Chriſte, qui in ex-
piationem originalis culpæ, at-
in pretium et redemptionem
econciliationem noſtrorum de-
rum, ultroneam mortem in
e obiviſti, atque in ventre terræ
pulchro ſoporatus, tertia de-
die reſurrexiſti: ſalva popu-
tuum Chriſtianum pretioſo
uine tuo redemptum, et effun-

de benedictionem tuam, ne adver-
ſantium millibus vitiorum cir-
cumdentur.

PSALMUS IV

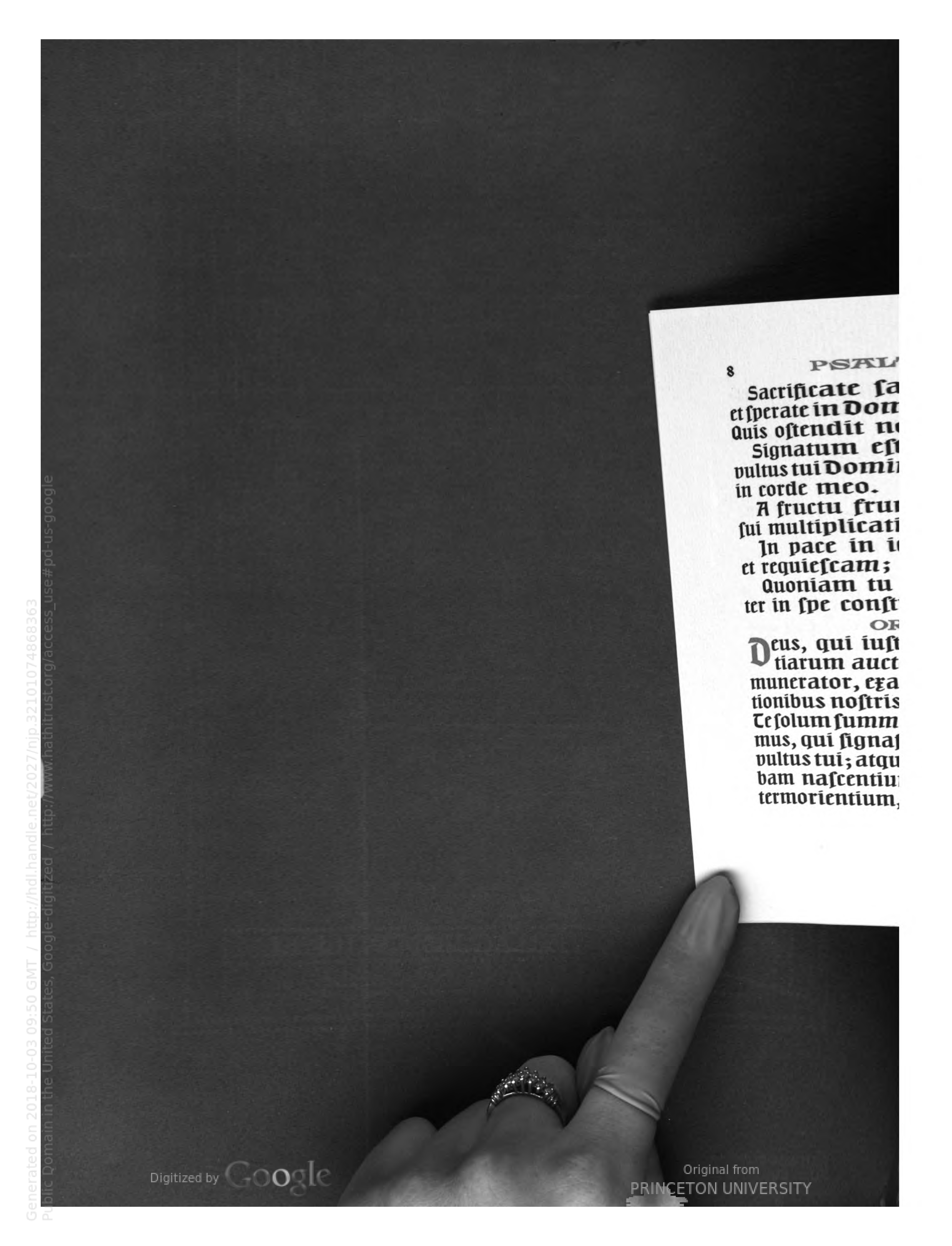
Quo petitur ſpes in Deum, qua ab eius
providentia omnia bona ſperentur

Cum invocarem, exaudivit me
Deus iuſtitiæ meæ: in tribu-
latione dilataſti mihi.
Miſerere mei, et exaudi ora-
tionem meam.
Filii hominum uſquequo
gravi corde? ut quid diligitis
vanitatem, et quæritis men-
dacium?

Et ſcitote quoniam mirificavit
Dominus ſanctum ſuum: Domi-
nus exaudiet me, cum clamavero
ad eum.

Iraſcimini, et nolite peccare: quæ
dicitis in cordibus veſtris, in cubi-
libus veſtris compungimini.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe



Sacrificate ſa
et ſperate in Dom
Quis oſtendit n
Signatum eſt
vultus tui Domi
in corde meo.
A fructu fru
ſui multiplicati
In pace in i
et requieſcam;
Quoniam tu
ter in ſpe conſt

OR

Deus, qui iuſt
tiarum auct
munerator, exa
tionibus noſtris
Te ſolum ſumm
mus, qui ſignaſ
vultus tui; atqu
bam naſcentiu
termorientium,

…crificate sacrificium iustitiæ,
…rate in Domino. Multi dicunt:
… ostendit nobis bona?
…gnatum est super nos lumen
…s tui Domine: dedisti lætitiam
…rde meo.
…fructu frumenti, vini, et olei
…ultiplicati sunt.
… pace in idipsum dormiam,
…uiescam;
…oniam tu Domine singulari-
… spe constituisti me.

ORATIO

…, qui iustitiæ es dator, gra-
…rum auctor, ac bonorum re-
…ator, exaudi nos in tribula-
…us nostris, et miserere nobis.
…m summum bonum suspire-
…ui signasti super nos lumen
… tui; atque amemus non tur-
…ascentium rerum atque in-
…ientium, sed æternitatis ac

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Probe der Neudeutsch von Otto Hupp

erforderlich. Die technische Kommission empfahl die folgenden Sätze zur Annahme: 1. Die Normalstärke der Druckplatten ist auf 11 Punkte festzusetzen; bei Ätzungen ist durch geeignete Unterlagen diese Stärke zu erzielen; 2. die Höhe der Unterlagstege ist auf 51 Punkte zu fixieren, so daß Unterlage und Platte 62 Punkte ergeben und $^2/_3$ Punkte für die Zurichtung verbleiben; 3. der Ausschluß und das übrige Füllmaterial: Quadraten, Regletten und Stege ist auf der bisherigen Höhe von 54 Punkten zu belassen. — Die Gesellschaft erklärte sich mit diesen Ausführungen einverstanden, wünschte aber, daß die drei Leitsätze andern Gesellschaften zur weiteren Erörterung der Frage überwiesen werden sollen. — Im Anschluß hieran gab Herr *Lehfeldt* einen Auszug aus dem Amtlichen Bericht über die Weltausstellung in St. Louis. — In der zweiten Sitzung des Monats sprach Herr *Gustav Könitzer* über das Satzbild moderner Schriften. Er legte seinen Ausführungen eine Ausarbeitung des Herrn Julius Wernicke zugrunde, welche dieser zu einer von ihm zusammengetragenen Sammlung moderner Schriftarbeiten für eine Rundsendung des Verbandes der Typographischen Gesellschaften hergestellt hatte. In diesen Arbeiten wird die neuzeitliche Arbeitsweise mit Betonung der Schriftwirkung veranschaulicht und in dem Vortrag selbst werden die einzelnen Arbeiten in lehrreicher Weise behandelt. Im Anschluß daran fand ein lebhafter Meinungsaustausch statt, in dessen Verlauf einerseits die Beteiligung an den in der Fachklasse für Typographen gepflegten Kursen für Schriftzeichnen den Mitgliedern als ein förderndes und anregendes Studium empfohlen, anderseits aber gewünscht wurde, man möge in den Skizzierkursen ein größeres Gewicht auf die Behandlung der Schrift legen und nicht das Ornament zu stark bevorzugen. B.

Bremen. Der *Typographische Klub* führte in den Monaten Februar und März den Kolorierkursus zu Ende und veranstaltete eine Reihe von Vorträgen. Herr *Nutzhorn* sprach über Interpunktionen, wobei er eine Anzahl anschaulicher Beispiele gab und den auf diesem Gebiete unsicheren Herren empfahl, sich durch aufmerksames Lesen gutgeschriebener Bücher fortzubilden. Eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften brachte Skizzen zu Neujahrskarten, die jedoch, da einige Jahre zurückliegend, heute durch eine ganz andre Ausstattungsweise überholt sind. Da die Skizzen aber von den Vereinen Bremen, Breslau und Posen in einem Jahre gefertigt sind, so boten sie doch manches Interessante, das zu Vergleichen anregte. — Eine von der Hamburger Typographischen Gesellschaft überlassene Sammlung Plakate gelangte an einem Sonntag Vormittag zur Ausstellung, wobei der Vorsitzende kurz auf die Entwicklung des künstlerischen Plakates hinwies und einige besonders gute Arbeiten eingehender besprach. — Am 25. März 1907 berichtete Herr *Blosfeldt* über die Reklame in der Papierbranche, am 6. April 1907 sprach Herr Dr. *Leipziger* über die Weltsprache Esperanto, die nach seiner Auffassung in wissenschaftlicher und volkswirtschaftlicher Beziehung eine Kulturmission zu erfüllen habe. M.

Breslau. In der am 6. März 1907 stattgehabten Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* besprach zunächst Herr *Hendel* das Weihnachtsheft des Deutschen Buch- und Steindruckers, dem er unumwundene Anerkennung spendete. Der Vorsitzende, Herr *Schultes*, der zugleich auch Lehrer an der Handwerkerschule ist, berichtete sodann über die Ausstellung von Facharbeiten an der Handwerkerschule unter Darlegung der Gründe, die ihn bewogen haben, die Arbeiten in der Typographischen Gesellschaft zur Schau zu bringen. In dem sich anschließenden Meinungsaustausch wurde allseitig der Freude darüber Ausdruck gegeben, daß an der Fachklasse so gut gearbeitet werde und der Wunsch ausgesprochen, es möge auch in der Folge die Leitung der Klasse nach praktischen Gesichtspunkten erfolgen. — Am 20. März verlas zu Beginn der Sitzung der Vorsitzende eine Einladung des Herrn G. Delmas aus Bordeaux zur Teilnahme an einer Graphischen Kunstausstellung. Es besteht keine große Neigung, sich an dieser Veranstaltung, über die die Mitglieder noch Einzelheiten zu wissen wünschen, zu beteiligen. Herr *Richter* besprach sodann als Drucker die Druckproben des Weihnachtsheftes des Archiv für Buchgewerbe. Der Vorsitzende gab hierauf einen Wettbewerb für Drucksachen der Typographischen Gesellschaft bekannt; zur Bewertung der eingehenden Arbeiten wurde die Typographische Vereinigung Leipzig gewählt. G-e.

Hamburg. Der neu aufgenommene Kursus der *Typographischen Gesellschaft* im Schneiden in Linoleum, Leiter Herr Wilhelm Ortmann, hat bei den Mitgliedern ganz besonders starke Zugkraft. Der Kolorierkursus, welcher im nächsten Monat beendigt wird, bietet den Teilnehmern durch die begleitenden Ausstellungen farbiger Drucksachen eine reiche Fülle von gutem und interessanten Lehrmaterial. — Am 13. April 1907 hielt Herr *Carl Griese* einen Vortrag über: Die Geschichte der Lithographie, der mit einer reichen Ausstellung lithographischer Kunstblätter aus den Sammlungen des hiesigen Gewerbemuseums verbunden war. Zunächst gab Herr Griese einen kurzen Lebenslauf Senefelders, hierauf folgte eine Erläuterung der verschiedenen Arten der Lithographie. Besonders interessant waren die Ausführungen über die Verbreitung der Lithographie in Hamburg. Der erste Lithograph in Hamburg war Joh. Michael Spechter (1818), der vom Senat ein Privilegium erwarb, auf 10 Jahre diese Kunst allein ausüben zu dürfen. Eine Anzahl ausgestellter Porträts und Kreidezeichnungen zeugte von der großen Sorgfalt, mit welcher dieser Künstler arbeitete. Ihm folgte Suhr mit seinen bekannten Hamburger Ansichten, dann Seitz in Wandsbeck mit seinen Öldrucken, meistens Kopien von Gemälden, bei welchen Pinselstrich und Leinenstruktur genau nachgeahmt waren. Die ersten lithographischen Plakate fertigte die Firma Kähler an: es waren Schiffsplakate mit viel Schrift. Auch die ersten Affichen sind in Hamburg von der Firma Adolph Friedländer für Schausteller gedruckt worden. Kurz streifte Redner dann noch die Photolithographie und den Lichtdruck und gab noch einige sehr beachtenswerte Winke für den Buchdrucker. Bei Verkleinerungen möge man stets klare, offene Schriften, möglichst ohne Grundstriche verwenden, damit die Schrift nach der Verkleinerung nicht unlesbar sei. Zu Irrtümern gebe ferner die Ausdrucksweise Veranlassung: verkleinern auf $^1/_2$, $^1/_4$ usw., es solle daher bei Verkleinerungen und Vergrößerungen stets das Format in Zentimetern angegeben werden. — Das fünfte Stiftungsfest wurde durch einen Kommers im Vereinslokal gefeiert; hübsch und originell ausgestattete Drucksachen sorgten dafür, daß nach ernster Arbeit auch einmal der Humor das Szepter schwang. Fp.

Hannover. In der *Typographischen Vereinigung* hielt Herr *Wandelt* am 5. März 1907 einen Vortrag über: Die moderne Linie, wobei er die historische Entwicklung der Linienanwendung im Akzidenzsatz vorführte und danach an vielen Satzmustern aus dem Archiv für Buchgewerbe die mannigfaltige Verwendbarkeit der fetten Viertelpetitlinie zur neuzeitlichen Ausstattung von Drucksachen erklärte. — Der 12. März bot die Gelegenheit eines Vortrages im Gewerbeverein, wo Herr Baurat *Otzen* über: Die bedeutendsten Eisenbauten der Welt sprach. Durch zahlreiche Lichtbilder wurden Bauten, Hütten-, Hochofen- und Bahnhofsanlagen, besonders aber Brücken und Türme aller Konstruktionen, die durch Schönheit oder Größe bemerkenswert sind, zur Anschauung gebracht und auf deren Charakteristik hingewiesen. — Am 24. März wurde die buchgewerbliche Ausstellung der Firma Bügen & Co. in der Gewerbehalle besichtigt, wo nach Entwürfen des Malers Max Hertwig Exlibris, Packungen, Plakate, Reklamen, Etiketten, Schaufensterdekorationen, Bucheinbände und Buchschmuck auslagen und durch vornehme moderne Ausführung und aparte Farbenzusammenstellungen Belehrung und Anregung gaben. -ss-.

Leipzig. In der *Typographischen Gesellschaft* sprach am 6. März 1907 Herr Dr. *Willrich*, Direktor des Deutschen Buchgewerbemuseums über: Die I. Graphische Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes im Buchgewerbemuseum. In lehrreicher Weise erklärte er den Zweck, das Ziel und die Einrichtung der Ausstellung, dabei den Unterschied zwischen Handverfahren und Graphik betonend. Durch farbige Flächenwirkung suche man Wirkung hervorzubringen, und dies bedinge, daß die Arbeiten an der Wand ausgestellt, in einer gewissen Entfernung betrachtet werden, im Gegensatz zu den oft bis ins kleinste ausgearbeiteten Blättern, die in Mappen ausgelegt und in der Nähe angesehen werden müssen. An diesen Vortrag schloß sich am darauffolgenden Sonntag ein gemeinschaftlicher Besuch der Ausstellung unter Führung des Herrn Dr. Willrich, der hierbei im einzelnen nochmals die Maler, den Inhalt des Ausgestellten und die verschiedenen Arbeitsmanieren behandelte. — In der Sitzung am 20. März 1907 bot eine Rundsendung des Verbandes der Typographischen Gesellschaften, enthaltend Zeichnungen des Kunstmalers Georg Wagner in Berlin, den Vortragsstoff. Der Berichterstatter, Herr *Schwarz*, war der Ansicht, daß sich die vorliegenden Arbeiten des Künstlers in zwei Teile zerlegen ließen. In einem, der Exlibris enthält, sei es dem Künstler möglich gewesen, viel von der eigenen individuellen Auffassung hineinzulegen, während beim andern Teile, den merkantilen Arbeiten, allerlei geschäftliche Rücksichtnahme zu spüren sei. In dem sich anschließenden Meinungsaustausch wurde bemängelt, daß die Rundsendung Sachen älteren Datums enthalte, es sei zu wünschen, daß nur neuere Arbeiten ausgestellt würden. Weiter wurde der Wunsch ausgesprochen, daß jeder Rundsendung eine Erklärung beigegeben werde: Was bezweckt die Rundsendung? — Der zweite Punkt der Tagesordnung handelte über verschiedene Fachwerke. Herr *Friedrich* besprach das ungarische Jahrbuch für Buchdrucker 1907. Die Satz- und Druckausführung sei gut, einheitlich und originell. — Das Zeichnen und Ätzen von Müller-Apenrath besprach Herr *Schwarz*. Der Inhalt gebe eine Übersicht über alle graphischen Verfahren, besonders das Zeichnen und Atzen. Das praktische und weitverbreitete Büchlein: Typographisches Allerlei von Schwark liege in 3. Auflage vor. — Ein neues Buchdruckerliederbuch von W. Krahl zeichne sich durch Reichhaltigkeit der Erzeugnisse der Buchdruckerpoesie, sowie durch Einfügung weniger bekannter Melodien in Musiknoten aus. — Als technische Neuheiten lagen ein neues Zeilenmaß aus Holz von Reinhardt, eine neue Anlegemarke auf Nonpareillestärke, ein Messer zum Lockern der Galvanos vom Holzfuß, sowie ein neuer Setzschiffverschluß vor. △

Leipzig. Wiederum hielt am 6. März in der *Typographischen Vereinigung* Herr Prof. *Hans von Weißenbach* einen Vortrag über: Hieroglyphen. Er führte aus, daß diese die ältesten Schriftzeichen der Ägypter seien. Mit Bilderschrift habe überhaupt jedes Volk begonnen. Sie wurde teils gemalt, teils gemeißelt an die Wände, vorwiegend an Tempel, und diente deshalb gleichzeitig als Ornament. Zur Wiedergabe auf Papyrus diente die Rohrfeder. Die Hieroglyphen wurden von links wie von rechts geschrieben. Redner zeigte ferner die Umwandlung und Entwicklung der griechischen Schrift aus der hieratischen und phönizischen, und an ausgestellten Vorlagen, wie Hieroglyphen entziffert werden. Mit der Priesterherrschaft verschwand auch die Kenntnis der Hieroglyphen, die nur eine Geheimschrift der Priester wie Krieger war. Im II. Teil des Vortrags besprach Herr Prof. von Weißenbach die Keilschrift der Assyrer und die Pinselschrift der Chinesen. Am Schlusse seines Vortrages bemerkte Redner, wir wären nach 6000 Jahren da angekommen, wo die alten Ägypter schon waren. Das moderne Buch sei Selbstzweck und ein Kunstwerk für sich und nicht zum Lesen da. — Am 20. März unterzog Herr *Greulich* den jetzt nach fünf Semestern beendeten Naturzeichen-Kursus an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe einer Besprechung. Er wies zunächst auf die geringe praktische Verwertung des dort Gebotenen hin, was auch hauptsächlich den großen Schülerschwund bedingte. Augensinn und Geschicklichkeit der Hand würden vorwiegend gefördert. Dann behandelte er näher die Lehrmethode. Nicht mit einfach geformten Pflanzen wurde begonnen, sondern je wie man sie gerade zur Jahreszeit haben konnte. Denen, die ausgehalten, sprach er eine gewisse Selbständigkeit in der Verwertung einzelner Pflanzenteile zu, was auch die Ausstellung der Studienblätter bezeugte. Größere Einführung von Naturzeichen-Kursen würde den Sinn für mehr künstlerische Ausstattung wecken, und helfen, daß das noch vielfach Spielerische in der Satzausstattung verschwinde. Hierauf entspann sich eine rege Aussprache über eine von der technischen Kommission aufgeworfene Frage über die Berechtigung und richtige Verwertung von Gehängen. Am 17. und 24. März besichtigten einige Mitglieder die I. Graphische Ausstellung im Buchgewerbehaus. -eu-.

München. Die *Typographische Gesellschaft* veranstaltete gelegentlich ihrer Monatsversammlung am 27. März eine kleine Ausstellung spanischer Druckarbeiten aus der Buchdruckerei José Blaß und Cie. in Madrid. Der Inhaber genannter Firma Josef Blaß, ein Münchner Kind, zog vor ungefähr sieben Jahren nach Spanien, wo es ihm nach anfänglicher Tätigkeit als Maschinenmeister gelang, sich selbständig zu machen und seine Druckerei trotz aller möglichen Schwierigkeiten in die Höhe zu bringen. Die ausgestellten Akzidenzarbeiten zeigten gediegenes, modernes Material in guter Verwendung, ansprechende Farbenwahl

und sauberen Druck. Mehrere Kataloge, Zeitschriften und Lieferungswerke bekundeten eine Vornehmheit in der Ausstattung und Sauberkeit in der Ausführung, wie wir sie nur bei den besten deutschen Erzeugnissen gewöhnt sind. Auch die Bilderdrucke waren durchweg als gute Leistungen zu bezeichnen; ganz besonderes Lob aber wurde mehreren Wappentafeln (der Anfang eines großen Wappenwerkes) in feinstem lithographischen Farbendruck gezollt. Herr *Gumpert* berichtete in gewandter und sachgemäßer Weise über diese Arbeiten. Unter dem bekanntgegebenen Einlaufe befand sich auch der Jahresbericht des Deutschen Buchgewerbevereins. Hierbei nahm der Vorsitzende Veranlassung, besonders darauf hinzuweisen, wie genannter Verein alljährlich große pekuniäre Opfer bringe, um das Archiv für Buchgewerbe auf seiner Höhe zu erhalten und den Mitgliedern für einen außerordentlich geringen Preis ein vorzügliches Fachblatt zu bieten, obwohl dem Buchgewerbeverein selbst die Aufbringung der erforderlichen Mittel manchmal nicht leicht sein werde. Der Rest des Abends wurde durch eine Besprechung von Gesellschaftsangelegenheiten ausgefüllt. -m-.

Posen. In der am 16. März 1907 abgehaltenen Sitzung des *Buchdrucker-Fachvereins* interessierten unter den Neueingängen besonders die Musterblätter von Prägearbeiten, sowie die Preislisten über zusammensetzbares Viktoria-Ziermaterial der Firma Rockstroh & Schneider Nachf. Akt.-Ges. in Dresden-Heidenau. Herr *Noack* hielt einen Vortrag über: Die Fremdwörter in der deutschen Sprache, bei dem er einleitend bemerkte, daß heute in der deutschen Sprache das Fremdwort sehr verbreitet sei, eine Tatsache, die auf das Hasten der heutigen Zeit zurückzuführen sei, da mit einem einzigen Fremdwort ein ganzer Satz oder Sinn ausgedrückt werden könnte. Diese Ansicht wurde von dem Vortragenden an verschiedenen Beispielen bewiesen. Einen anregenden und lehrreichen Meinungsaustausch zeitigte die Erörterung technischer Fragen, so z. B., daß bei Rechnungen, Mitteilungen usw. heute nicht mehr das Hauptgewicht auf die Worte Rechnung, Mitteilung usw. sondern auf den Firmennamen und den Geschäftszweig zu legen sei. Komme bei einer Vorwortkolumne, die eine Unterschrift habe, eine Note vor, so sei letztere vor die Unterschrift zu setzen. -p-.

Stuttgart. Der *Graphische Klub* hielt im Monat Februar außer den Leseabenden für die Teilnehmer am Zeichenkursus einen Unterricht im Schriftzeichnen ab, ferner fand ein Besuch der II. Jahresausstellung der Kunstgenossenschaft Stuttgart im Museum der bildenden Künste statt.—Am 3. März 1907 vereinigten sich die Mitglieder zu gemeinsamem Besuch der Sonderausstellungen der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig und des Leipziger Insel-Verlages. Erstere hatte die in den verschiedenen Reproduktionsverfahren gefertigten Arbeiten ausgestellt, während der Insel-Verlag außer fertigen Büchern eine große Anzahl Blätter unsrer ersten Illustratoren für Buchschmuck ausgelegt hatte. — Der am 10. März stattgehabte Lesezirkel brachte die 50. Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Reederei-Drucksachen (Programme, Karten, Broschüren usw.). Dem beifällig aufgenommenen Bericht folgte eine lebhafte Aussprache. — Am 20. März begann der Skizzierkursus, zu dessen Einleitung ein Vortrag des Leiters Herrn *W. Eschenbacher* diente über: Das Entwerfen von Buchdruckarbeiten. ***

Wien. Einen hochinteressanten Vortrag hielt der Professor des Schriftzeichnens an der hiesigen Kunstgewerbeschule *K. v. Larisch* über: Ornamentale Schrift, dem er eine Einleitung über die Entstehung der Schrift aus dem Ritzen, ihre Entwicklung bis zum und im Mittelalter, ihren Übergang zur Druckschrift und das Werden der modernen Schrift voraussandte. Die Erläuterung des Wesens der ornamentalen Schrift und des so viel umstrittenen Begriffes Leserlichkeit nahm den Hauptteil des von einer Reihe Lichtbilder illustrierten Vortrages ein. Es war sehr lehrreich, aus dem Munde des Lehrers, dessen Schüler in der Praxis nun schon recht viele scharf bekrittelte Arbeiten in die Welt setzen, über Lesbarkeit ganz unbestreitbare Ansichten zu hören, wie, daß die Lesbarkeit das oberste Gesetz für die Schrift sei, indes so vielen jener Arbeiten der Mangel an solcher zum Vorwurf gemacht wird. — Die Druckereifrage der Graphischen Gesellschaft ist nun durch die Übernahme des Geschäftes seitens der Genossenschaftsdruckerei G. m. b. H. endgültig gelöst. Die Generalversammlung der Gesellschaft, die eine Neuwahl der Leitung vorzunehmen hat, konnte jedoch wegen nicht endgültigen Rechenschaftsberichtes noch nicht stattfinden. P-t.

Zittau. Für die Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 16. März hatte die Redaktion des Deutschen Buch- und Steindruckers, wie in den Vorjahren, ihre Neujahrsdrucksachen, Kalender usw. zur Verfügung gestellt.— Am 6. April veranstaltete die Graphische Vereinigung eine Ausstellung der von den Zeichenkursteilnehmern an der Städtischen Handwerkerschule im Laufe des verflossenen Schuljahres gefertigten Skizzen, Entwürfe und Wettbewerbsarbeiten. Diese Veranstaltung fand seitens der Mitglieder die größte Beachtung. -dl-.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Kalender-Neuheiten.* Kaum hat das Jahr begonnen und schon liegen vor mir eine stattliche Zahl Kalender aller Art, die für das Jahr 1908 bestimmt sind. Nicht stärker könnte sich die überstürzende Hast und der Wettkampf ausdrücken, als in diesen Neuheiten, die für ein Jahr bestimmt sind, von dem uns noch ein Zeitraum von neun Monaten trennt. Auch in der Ausstattung macht sich der Wettbewerb und auch die Hast bemerkbar. Alle möglichen Verfahren werden zur Herstellung der Kalenderrückwände herangezogen, die größte Sorgfalt auf saubere farbenreiche Ausführung gelegt, um ja nicht zurückzustehen, um gleich leistungsfähig zu sein. Aber in den Kalenderblocks macht sich die Eile geltend. Oben ein hübsches Blättchen, darunter aber die Tageszettel auf geringem, manchmal sogar herzlich schlechtem Papier. Der Druck ist demententsprechend, so daß der Block alles andre als eine Zierde der so reich ausgestatteten Kalenderrückwand ist. Vielleicht gibt dieser in bester Absicht erfolgte Tadel Veranlassung, dem Kalenderblock künftig etwas mehr Aufmerksamkeit zu schenken. — Nun zu den vor mir liegenden Kalendern. Da ist zunächst die Firma *Ferd. Ashelm* in *Berlin,* die eine stattliche Zahl von Kalenderrückwänden

und Portemonnaiekalender eingesandt hat. Die Ausführung ist eine sehr gute, die künstlerische Form dürfte manchen nicht ganz befriedigen. Die Portemonnaiekalender sind einfach, aber gerade dadurch vornehm. — *Moritz Schauenburg* in *Lahr i. B.* hat ebenfalls eine reiche Sammlung von Kalenderrückwänden und Portemonnaiekalendern übermittelt, die hinsichtlich der technischen Ausgestaltung nichts zu wünschen übriglassen. Die Entwürfe sind in Chromolithographie vervielfältigt und bieten reiche Abwechslung. Besondere Beachtung verdient ein Pilz-Kalender, dessen Rückwand etwa 30 Arten eßbarer Pilze in natürlichen Farben veranschaulicht. Die Portemonnaiekalender sind in einfacher und auch luxuriöser Aufmachung vorhanden, am schönsten sind aber die einfachsten. Es lassen sonach die Erzeugnisse beider Firmen in technischer Hinsicht und Reichhaltigkeit nichts zu wünschen übrig. Jeder, der für eignen Bedarf oder für dritte Personen zu Reklamezwecken Kalender nötig hat, der wird sowohl bei Ashelm wie bei Schauenburg etwas für seinen Geschmack oder seine Zwecke Geeignetes finden. A. Sch.

❦ *Typographisches Allerlei,* kurze Hinweise und Erinnerungen für die Buchdruckerpraxis. Von *H. Schwark.* Halle a. S. Verlag der *Graphischen Verlagsanstalt P. Goldschmidt.* Dieses durch seine zwei ersten Auflagen bereits sehr verbreitete Bändchen liegt in dritter Auflage vor. Der Inhalt behandelt die gesamte Technik des Buchdrucks in gedrängter Form und bringt alle jene Hinweise und Regeln, die zwar die tägliche Praxis betreffen, aber doch zum Teil beim Lehrling und jungen Gehilfen nicht so fest sitzen, daß sich ein gelegentliches Nachschlagen erübrigt. Der Inhalt des Büchelchens will immer wieder gelesen sein, wenn er ganz seinen Zweck erfüllen soll. Zudem findet mancher Leser das darin, womit er möglicher Weise unter den heutigen Arbeitsverhältnissen in seiner Lehre nicht vertraut gemacht wurde: praktische Unterweisung in zahlreichen Dingen, die zum typographischen Wissen und Können gehören. Habe ich den praktischen Wert des Büchelchens gebührend hervorgehoben, so möchte ich doch darauf hinweisen, daß einige Verbesserungen am Inhalte der neuen Auflage von Vorteil gewesen wären. So ist beispielsweise die Normalschrifthöhe immer noch mit 62,7 Punkten angegeben, während längst $62^2/_3$ Punkte als feststehendes Maß gelten. Die Anfang der achtziger Jahre entstandenen Satz- und Ausschlußregeln der Typographischen Gesellschaft, die im Auszug wiedergegeben sind, wurden vor etwa drei Jahren zeitgemäß neu bearbeitet und mußten an die Stelle der alten Fassung treten. Sodann ist das Kapitel Stereotypie und Galvanoplastik nicht in allen Punkten so abgefaßt, daß ein guter Begriff daraus hervorgehen könnte. Die Gipsstereotypie wird besonders betont. Sie wird aber heute von niemand mehr angewandt; dagegen soll die Papierstereotypie nur für weniger feine Abgüsse geeignet sein. Dies ist unzutreffend, denn es wird sozusagen heute alles mit Papiermatrize stereotypiert. Das Kapitel Galvanoplastik ist so unzulänglich behandelt, daß es in dieser Form besser fortfiele. Neben dem unterweisenden Teile des Textes erwähne ich noch den, der Anregungen gibt. Diese sind aber zum Teil erfüllt und dem Neubearbeiter nur unbekannt geblieben. So ist die sz-Frage längst gelöst, und der Hinweis, daß in Antiqua sz besser ist als ss total verfehlt, denn die neue Rechtschreibung kennt ss in der Antiqua gar nicht mehr. Die Anregung von Ø usw. für Ö usw. ist ebenso unzeitgemäß, denn Ä Ö Ü werden längst so geliefert, daß das Abbrechen nicht mehr erfolgen kann. Die Anregung, J für I als Anfangsbuchstaben in der Antiqua anzuwenden, ist falsch angebracht, denn es wird niemand einfallen, das Urzeichen I durch das spätere Aushilfszeichen J zu ersetzen. Hoffentlich gibt diese kleine Blütenlese dem Herausgeber Anlaß, die nächste Auflage einer sachkundigen Bearbeitung zu unterziehen, denn ein für den Massenvertrieb bestimmtes Fachwerk muß in allen Punkten zeitgemäß und einwandfrei sein. Der Druck des Werkes in einer neuzeitlichen Antiqua ist eine Forderung, die billigerweise auch gestellt werden muß. S.

❦ *Zeitgemäß ausgestattete Akzidenzen.* Obgleich es nicht immer möglich ist, die uns zugehenden zahlreichen Sendungen von Drucksachen im Archiv für Buchgewerbe einzeln und, wie so häufig gewünscht wird, ausführlich zu besprechen, so möchten wir doch allen Einsendern für gelegentliche Zusendung danken. Unter den neueren Eingängen fand die Ausstattung zahlreicher bei der Firma *W. Pfannkuch & Co.* in *Magdeburg* hergestellter Drucksachen unser besondres Interesse, weil die Jahresberichte, Programme usw. fast durchgängig solche für Arbeitervereine sind. Die teils originelle, insbesondere aber gut abgewogene einfache Satzausführung verdient alle Anerkennung, um so mehr, als es sich zumeist um die Verarbeitung spröder Texte handelte. Solch geschickte und gute Ausstattung von Drucksachen für die arbeitenden Klassen sollte sich der Buchdrucker besonders angelegen sein lassen, denn in diesen bietet sich ihm ein Mittel, auch in den nicht begüterten Kreisen den Geschmack und den Kunstsinn zu fördern, und so zu seinem Teile an der künstlerischen Bildung weitester Kreise mitzuarbeiten. S.H.

❦ *Katalog Karl Krause.* Die weithin bekannte Maschinenfabrik *Karl Krause* in *Leipzig* gibt neuerdings ihre Spezialkataloge in großem Formate heraus, die den in Betracht kommenden Firmen ob ihres Inhaltes sehr willkommen sein werden. Der uns vorliegende Sonderkatalog enthält diejenigen Glätt- und Packpressen, welche die Firma in den verschiedensten Ausführungen und bekannter Güte baut. Die großen Abbildungen geben ein gutes Bild von der Form der einzelnen Maschinen, unter denen die sehr wenig Raum und zur Bedienung geringes Personal erfordernden Einfuhr- oder Fangpressen besondere Beachtung verdienen. S.

Inhaltsverzeichnis.



J. G. Holtzwarts Nachfolger
Verlag des Intelligenz-Blatt der Stadt
Frankfurt a. M. Buch- und Kunstdruckerei

Wir machen Ihnen hierdurch die höfl. Mitteilung, daß unter heutigem Tage unser langjähriger Mitarbeiter Herr Hermann Minjon, Sohn der bisherigen alleinigen Inhaberin Frau Sophie Minjon Wwe. in unsre Firma als Teilhaber eingetreten ist.

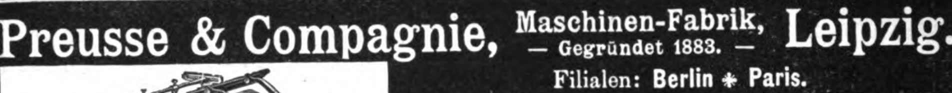
Hochachtungsvoll
J. G. Holtzwarts Nachfolger

Frankfurt a. Main, den 20. März 1907.

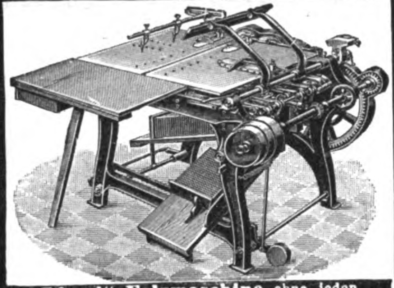
Herr Hermann Minjon zeichnet wie folgt:

J. G. Holtzwarts Nachf.


Digitized by Google



Filialen: Berlin ✱ Paris.



„Ideal"-Falzmaschine ohne jeden Bänder-Wechsel, mit Vorrichtung gegen Quetschfalten selbst in starken Papieren u. verstellbaren Doppel-Faden-Heftapparaten, auch für feinsten Kunst- u. Illustrationsdruck.

Altbewährte Spezialitäten:

Bogen-Falzmaschinen.

Druckpressen-Falzapparate zum Anschluss an jede Schnellpresse.

Faden-Heftmaschinen.

Draht-Heftmaschinen.

Kartonnagen- und Faltschachtelmaschinen.

Feinste Referenzen. *Weitgehendste Garantie.*

Kataloge und Arbeitsmuster zu Diensten.



Groß-Buchbinderei

von Th. Knaur, Leipzig

Gegründet 1846

übernimmt sämtliche Buchbinderarbeiten zu mäßigem Preise.



THEODOR PLENGE · LEIPZIG

Alleiniger Importeur der **Englischen Originalwalzenmasse „The Durable"**.
Lager von **DRUCKFARBEN** der Firma Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann.

WALZEN-GUSS-ANSTALT



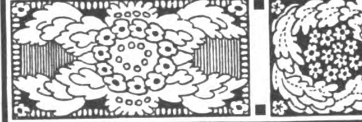
Die

Bauernschrift

ist von hervorragender Schönheit in Form und Wirkung und verleiht deshalb jedem Druckwerk einen bestrickenden künstlerischen Reiz. Versäumen Sie nicht, diese von ersten Autoritäten äußerst lobend erwähnte Schrift Ihrem Bestande zuzufügen und verlangen Sie von uns Proben sowie Musterblätter

A. Numrich & Co.

Schriftgießerei in Leipzig









Vereinigte Bautzner Papierfabriken

HALBSTOFF- UND HOLZSTOFF-FABRIKEN

TAGES-ERZEUGUNG 35000 KILO ▭▭▭▭ 7 PAPIER-MASCHINEN

Bautzen in Sachsen

liefern

Kupfer-, Bunt-, Karten-, Werk-, Noten-, Licht-, Autotypiedruckpapiere in Bogen und Rollen. ▭ Brief-, Normal-, Kanzlei-, Konzept- und Kartonpapiere. ▭ Gestrichene Kunstdruckpapiere. ▭ Geklebte Elfenbeinkartons

ROHPAPIERE für Karton-, Kunstdruck-, Luxus-, Chromo- und Buntpapier-Fabriken

VERTRETER: Charlottenburg: Paul Oetter, Bleibtreustr. 45 — **München: Eugen Knorr,** Paul Heysestr. 30 — **Leipzig: Edgar Ziegler,** Kohlgartenstr. 20 — **Bremen: F. W. Dahlhaus**

Schreibschriften

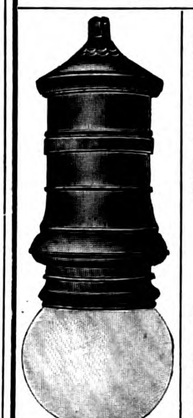
in berühmter Qualität

Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M.

Das Licht der Zukunft:

H.E.L.I.A.

übertrifft alle anderen Bogenlampen durch geringste Betriebskosten



60 Stunden Kohlendauer

Absolut ruhiges Licht. — Für 3—6 Ampere bei 110 Volt

REGINULA

30 Stund. Kohlendauer Betriebssicherste Miniaturlampe

REGINA

Bis 300 Stunden Kohlendauer

Konkurrenzlose Leistung

Solideste Bauart

Für alle Spannungen u. Stromarten, direkte und indirekte Beleuchtung

Regina Bogenlampenfabrik Köln-Sülz



Letzte Neuheiten:

Deutsche Werkschrift „Rediviva", Frankfurter Buchschrift
Inseratschriften „Compressa" „Reform" „Massiv"
Künstler-Gotisch, Ridingerschrift, Reklameschrift „Biedermeier"
Empire-Einfassung, Gloria-Ornamente

Das neue Schriftproben-Buch Ausgabe 1907 wurde soeben fertiggestellt.





Ohne Unterlängen!

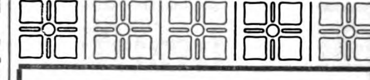
gearbeitete Schrift von corps 12 bis 96. Die Unterlängen messen bei corps 48 bis 96 nur 6 Punkte und gehen bei Cicero bis auf 2 Punkte herab. Eine praktische und zugleich unverwüstliche Schrift! Sicherer, vornehmer Charakter für Drucke aller Art!

Probeblätter zu Diensten

Telegramm-Adresse: Typenguss, Berlin.
Cable code: A B C 4th. Edit.
Telephon: VI, No. 3051.

Wilhelm Woellmer's Schriftgießerei · Berlin SW.

Fortdauernd Neuheiten! Hefte zu Diensten! Besonders zu beachten: meine „blaue" Handprobe!

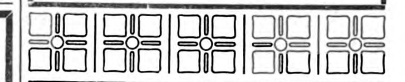


J.F. Bösenberg, G.m.b.H.

Buchbinderei, LEIPZIG

Besonders leistungsfähig in

Ganzlederbänden
und
Goldschnittbänden



Prima lithographische
JOH. PFAHLER Pappenheim (Solnhofen) **STEINE**



Prämiiert:
London 1862 — Paris 1865
Paris 1867 — Wien 1873
Paris 1878 — Melbourne 1881
Amsterdam 1883 — Antwerpen 1885 — Mitglied der Jury außer Konkurrenz:
Paris 1889 — Brüssel 1897
Paris 1900

Ch. Lorilleux & Co.

Kommandit-Gesellschaft auf Aktien — Gegr. 1818

10 Fabriken | **LEIPZIG** Buchgewerbehaus | 40 Filialen

Die größte Druckfarbenfabrik der Welt

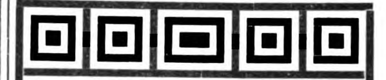
Firnis, Ruße, Walzenmasse, Walzenguß-Anstalt

Weltausstellung Saint Louis 1904: Großer Preis
Weltausstellung Lüttich 1905: Zwei Große Preise
Weltausstellung Mailand 1906: Großer Preis







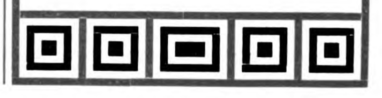




INSERATE

welche eine weite Verbreitung in den Fachkreisen finden sollen, erreichen dies durch öftere Aufnahme im

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE





Einbände und Einbanddecken jeder Art für Buchhandel, Industrie, Private und Bibliotheken.

Mappen für Projekte, Kostenanschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen in einfacher, sowie auch künstlerisch vollendeter Ausführung.

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken.

Moderne Reklameartikel, Plakate, Geschäftskarten, Katalog-Umschläge usw. in gediegenster Ausführung.

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt.



Johannes Lüpke, Berlin, phot.

Ullmanine 27.



Christian Egenolff

Aparte Werk- und Akzidenzschrift mit Initialen und Buchschmuck von J. V. Cissarz. Geschnitten in einer mageren Garnitur von 8 Graden und in einer fetten Garnitur von 13 Graden. Man verlange Proben.

Ludwig & Mayer
Schriftgießerei, Frankfurt a. M.

Magdeburger Graviranstalt m. b. H.
MAGDEBURG
(früher Edm. Koch & Co.)

Spezialitäten:

Rotguss-Schriften u. Zierat

für Press- und Handvergoldung
für Buchbindereien etc.

Stets Neuheiten. Muster gratis.



Hermann Scheibe ▫ Leipzig
Gegründet 1857 | Brief-Kuvert-Fabrik | Kurprinzstraße 1

Reichhaltiges Lager von Kuverts, sowie Anfertigung in allen gewünschten Größen.

Spezialität: Versandtaschen f. Kataloge, Drucksachen usw.



Buchgewerbeverein
Deutscher Buchgewerbeverein

Die in dem Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig eingerichtete

Ständige Buchgewerbliche Ausstellung

worin Maschinen, Bedarfsartikel aller Art für buchgewerbliche Geschäfte, sowie buchgewerbliche Erzeugnisse aller Art ausgestellt sind, sowie das

Deutsche Buchgewerbe-Museum

mit seiner Ausstellung von älteren und neueren Druckwerken ist an Wochentagen von 9 Uhr bis 6 Uhr, an Sonntagen von 11 bis 4 Uhr **unentgeltlich** geöffnet.

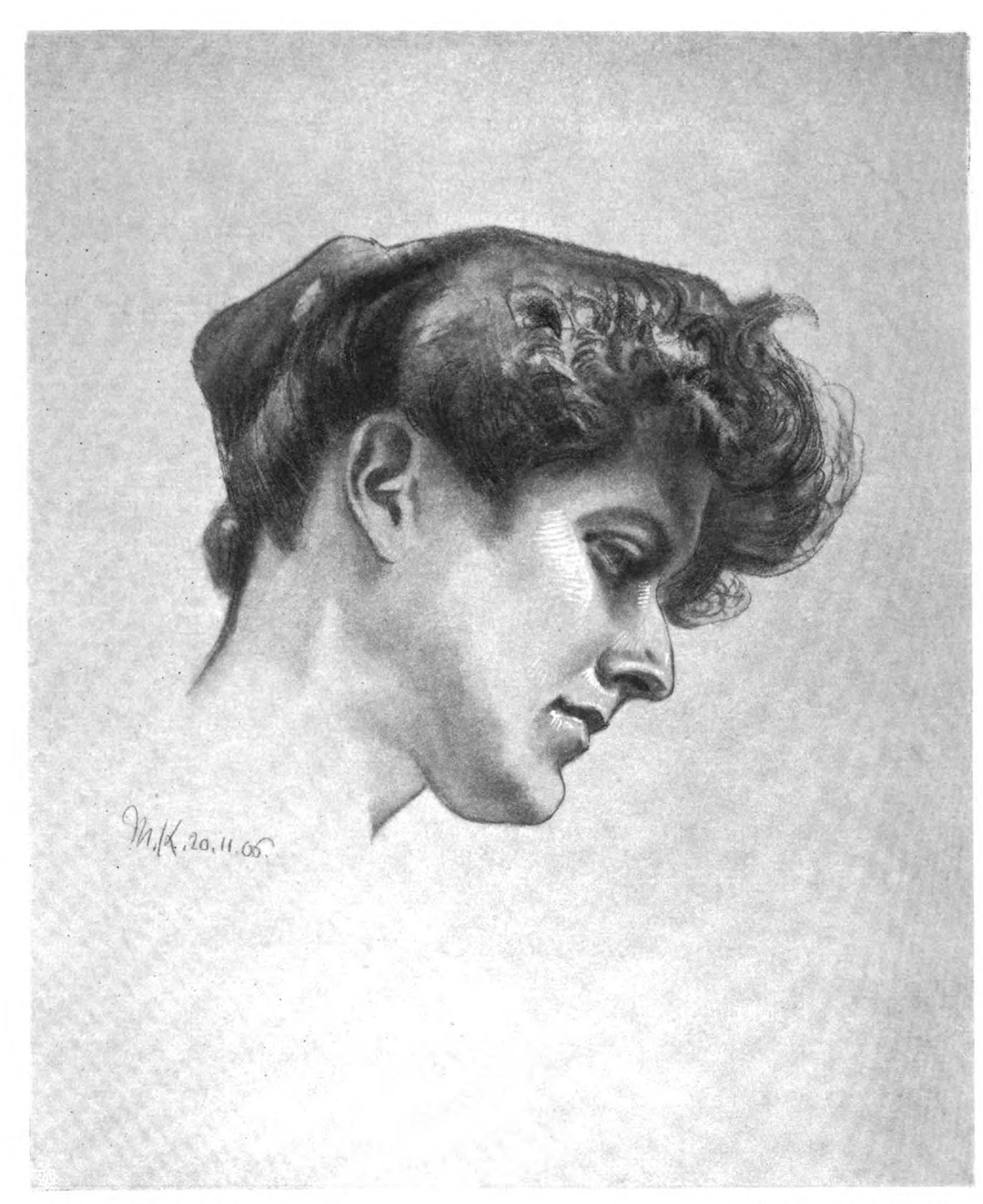
Das Lesezimmer

des Deutschen Buchgewerbevereins ist an Wochentagen, mit Ausnahme des Montags, von 9 bis 2 Uhr und abends von 7 bis 10 Uhr, an Sonntagen von 11 Uhr bis 4 Uhr **kostenlos der Benutzung zugängig.**





Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortlicher Schriftleiter: *Arthur Woernlein*
Druck: *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*



Professor Dr. *Max Klinger, Leipzig* — Zeichnung: Studie für Stehende

Zu dem Artikel: Die I. Graphische Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes im Deutschen Buchgewerbemuseum zu Leipzig

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

44. BAND | MAI 1907 | HEFT 5

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Die I. Graphische Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes im Deutschen Buchgewerbemuseum zu Leipzig.

Von Dr. H. BÖRGER, Leipzig.

DER Historiker geht gern der Beurteilung gegenwärtiger Verhältnisse aus dem Wege, indem er für ein klares Urteil hinreichende zeitliche Distanz fordert. — Es wäre eine Torheit, wollte man diesem Tun jede Berechtigung abstreiten. Aber soll nun z. B. der Kunstgelehrte sich wirklich über die moderne Produktion ausschweigen, während ringsum eine häufig sehr zweifelhafte Laien-Kunstschriftstellerei üppig ins Kraut schießt? Ich denke nicht! Was brauchen wir nötiger als fachmännisch geschulte Kritiker! Mag wirklich oft dem mitten im Gewoge der modernen Kunstentwicklung Stehenden ein dauernd wertvolles Urteil nicht glücken, es gibt doch auch Fälle, in denen der Kunstgelehrte ohne weiteres Klarheit zu schaffen imstande ist. Wie manche auf den ersten Blick verblüffende Erscheinung kann auf das ihr zukommende Maß von Wichtigkeit reduziert werden, wenn der Betrachter aufmerksam die Entwicklung von Jahrhunderten beobachtet hat! Aber abgesehen davon: meistens wird doch hoffentlich der Kunst*historiker* auch Kunst*liebhaber* sein, und wegen des ständigen Umgangs mit diesen Dingen auch oft ein besonders urteilsfähiger. Er sollte in dieser Eigenschaft als Kunstfreund um keinen Preis darauf verzichten, auch seine *persönliche* Meinung zu äußern.

So wollen wir denn die günstige Gelegenheit nicht vorübergehen lassen und uns über eine Ausstellung Rechenschaft ablegen, die — wenn alles mit rechten Dingen zugeht — eines der wichtigsten Ereignisse der letzten Zeit gewesen sein muß. Ich meine die Graphische Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes in dem vom Deutschen Buchgewerbeverein begründeten und unterhaltenen Buchgewerbemuseum.

Man hat wirklich etwas versäumt, wenn man diesem Rendezvous des künstlerischen Deutschland ferngeblieben ist. So ziemlich alle bedeutenderen Kräfte, die auf dem Gebiete der Graphik tätig sind, hatten zu der Ausstellung beigesteuert. Handzeichnungen, Holzschnitte, Radierungen, Steindrucke und die verschiedensten Variationen und Kombinationen dieser Techniken waren dem Studium zugänglich gemacht. Einen breiten Raum nahmen, den Interessen der Zeit entsprechend, natürlich die farbigen Sachen ein, aber auch die Schwarz-Weißkunst konnte sich sehen lassen. Wir wollen bei unserm rückblickenden Berichte nach Städten vorgehen und — dem Genius loci zu Ehren — mit Leipzig beginnen.

Von den gebürtigen Leipzigern standen natürlich Max Klinger und Otto Greiner im Vordergrunde des Interesses. Klinger hatte drei prachtvolle Frauenköpfe, zum Teil mit Farbe gehöhte und getuschte Handzeichnungen, hergeliehen. Eine höchst penible Linienführung, ein feines Eingehen auf die Einzelformen und dabei doch eine großzügige, monumentale Wirkung! Es sind Vorarbeiten zu den Fresken für die Leipziger Universität, aber man möchte meinen, daß nicht allein *deswegen* ein lebensgroßer Maßstab gewählt wurde. Wer eine so sichere Hand hat wie Klinger, dem wird es erst recht wohl, wenn er seinen Stift über weite Flächen führen darf.

Otto Greiner, der die Verehrung für den nackten menschlichen Körper und die Vorliebe für strenge Zeichnung mit seinem berühmten Landsmanne teilt, war mit einem weiblichen Bildnis in Pastellmalerei und einem weiblichen Akt in Rötelzeichnung — beide im Besitze Georg Hirzels — vertreten. Das Frauenporträt in der Farbe auf Violett und Grün gestimmt und von großartiger Herbheit des Ausdrucks — fast zu heroisch die Gebärde für die einfache Verrichtung des Haarkämmens —, der Akt ein Beweis für das Bedürfnis des Künstlers nach absoluter Klarheit der Anschauung. Die Glieder dieses Weibes sind so übersichtlich in die Fläche gelegt, als ob es sich um eine Reliefdarstellung Hildebrandischer Observanz handle.

In demselben Kompartiment mit Klinger und Greiner und im gegenüberliegenden Gange waren Pastelle, Kohlezeichnungen und Lithographien des Weimaraners Ludwig v. Hofmann ausgestellt. So poesievoll

in der Farbe diese Pastelle — vorwiegend Landschaften — auch wirkten, man kehrte doch unwillkürlich immer wieder zu den zwölf Lithographien zurück, die in geschlossener Folge das Thema des Tanzes auf das mannigfaltigste variieren. Hofmann bescheidet sich nicht mit jenen Bildern, auf denen er die Menschen in schönen Landschaften idyllischer Beschaulichkeit sich hingeben läßt — ein Zug, der ihn bei aller übrigen Verschiedenheit einem Marées verwandt erscheinen läßt —, er weiß auch die Bewegung auf das überzeugendste darzustellen. Wie köstlich die Steigerung vom ruhigen Tanz zu zweien bis zu jener ausgelassenen Lustigkeit, die sich nur noch im stürmischen Laufe genugtun kann! Und selbst in den tollsten Szenen, wo die Jünglinge mit den Mädchen auf den Schultern dahinrasen, bleibt die Stimmung rein und harmonisch. Über wieviel hinreißende Grazie und Schalkhaftigkeit, über wieviel unbekümmerte Fröhlichkeit Ludwig v. Hofmann verfügt, dafür sprechen diese Werke eine beredte Sprache.



Otto Greiner, Rom. Zeichnung: Weiblicher Akt

Von dem, was Weimar sonst beigesteuert hat, sind die Farbenholzschnitte des talentvollen Alexander Olbricht zu nennen. Margarete Geibel scheint sich doch die japanischen Anregungen zuweilen zu sehr zu Herzen genommen zu haben. Welch ungeheure Wirkung das Studium jener ostasiatischen Kunst auf die moderne Produktion ausgeübt hat und noch ausübt, konnte man übrigens auf dieser Ausstellung auf das gründlichste studieren. Fast überall in Deutschland Künstler, die sich die Vorzüge des japanischen Farbenholzschnittes: wundervolle Flächigkeit und vollendeten Geschmack im Farbenarrangement zu eigen zu machen versuchen. Ich weise nur vorausgreifend auf Hans Neumann und Laura Lange, beide in München, Hedwig Jarke, Berlin, und Carl O. Petersen, Dachau, hin. So sehr man diese Bereicherung der europäischen Anschauung begrüßen muß, so sehr ist zu wünschen, daß das Fremde, soweit es für die Entwicklung der heimischen Kunst dauernden Wert hat, allmählich wirklich *verarbeitet* wird.

Mit einer großen Anzahl von Arbeiten war der Hamburger Arthur Illies vertreten. Sein markiges Holzschnittporträt Detlev v. Liliencrons hat sich zweifellos eine gewisse Popularität errungen, auch seine farbigen Landschaftsblätter (Zinkätzungen) mit ihrer malerischen Unschärfe und der Flockigkeit des Gesamteindrucks (siehe z. B. die „Pferdeschwemme“ und das Bild eines verschneiten Hafens), sowie seine feinen Blumenstücke sind vorzügliche Leistungen.

Fritz Overbeck und Hans am Ende, Worpswede, hatten Radierungen, zum Teil farbig behandelte, ausgestellt. Ersterer das machtvolle Stück „Am Rande des Moors“, letzterer z. B. die in der Farbe höchst poetische Landschaft „Abendsonne“ und den charakteristischen Kopf des Marschendichters Hermann Allmers.

Von den Arbeiten der Düsseldorfer erinnere ich an die kräftigen Porträts Dehmels und Hartlebens, Farbenholzschnitte von Peter Behrens, die sehr ernsthaft studierten Jünglingsakte und Kinderköpfchen von Alfred Sohn-Rethel, die träumerischen Landschaften Helmut Liesegangs (holländisches und belgisches Städtchen), ferner die Radierungen Heinrich Reifferscheids (besonders das ausdrucksvolle Blatt „Tauwetter“).

Und nun zu den Stuttgartern und Karlsruhern, jenen Künstlerkreisen, die entschieden am frühsten begonnen haben, einer neuen deutschen Heimatkunst das Wort zu reden!

Das Bedeutendste, was uns die Stuttgarter sehen ließen, sind jedenfalls die Handzeichnungen ihres Führers, des Grafen Leopold v. Kalckreuth. Unter den rein figürlichen Studien gebe ich der „Arbeiterin“ den Vorzug vor allen andern. Ein stämmiges Bauernweib in halber Rückenansicht, breit dastehend! Es

ist alles so durchaus einfach und groß gesehen, daß man das aufgewandte Können ganz vergißt — das beste, was man von Werken der Kunst sagen kann. Schwer und bodenwüchsig sind die Gebilde, die Kalckreuth vor unsre Augen hinstellt. Die Stimmung in der Landschaft „Hühnerjagd“ erinnert in ihrer Wucht an die Art Millets, in der Radierung „Rübenarbeiterinnen“ klingt sogar ein bekanntes Motiv des genannten Meisters an. — Neben diesen Dokumenten einer großartigen Künstlernatur standen die liebenswürdigen mißgünstige Äußerungen. „Der weiße Rabe“ ist dieses Blatt getauft. — Oder es werden Spukgeschichten erzählt, daß es den Leuten kalt und heiß dabei über den Rücken läuft. Dann wieder eine Gratulationskur von unbezwinglicher Komik usw. Man wird gewiß nicht fehlgehen, wenn man auf diesen jungen Künstler, der noch nicht lange am Werke ist, die besten Hoffnungen setzt.

Von den Karlsruhern brachte Hans von Volkmann nicht weniger als 17 farbige Steindrucke, Landschaf-



Ludwig v. Hofmann, Weimar. Lithographie: Tänze. Verlag des Inselverlages, Leipzig

Kinderszenen (Lithographien) Franz Grefs, die duftigen Seestücke unsers bedeutendsten Marinemalers Carlos Grethe (am besten die Handzeichnung „Mit dem Strom“ und der Farbensteindruck „Mondschein“), die dekorativen, tongesättigten Schabkunstblätter Bernhard Pankoks, welche den bekannten Kunstgewerbler auch als tüchtigen Landschafter zeigen. Die kräftigen Zeichnungen Georg Lebrechts, die Radierungen Bruno Goldschmitts, Wilhelm Leglers und Ernst Gablers sollen wenigstens genannt sein. Franz Mutzenbecher entwickelt in seinen Arbeiten — ebenfalls Radierungen — eine sehr treffende Psychologie und köstlichen Humor. Da wird z. B. ein junges Mädchen der von Wilhelm Busch her sattsam bekannten unliebenswürdigen Tantenkritik erbarmungslos ausgeliefert. Ringsumher nichts als mißbilligende und ten von bewährter Meisterschaft. In derselben Technik und ebenfalls Landschaften das überaus zart empfundene Bild „Im Frühling“ von Heinrich Heyne, „Die Mühle in der Heide“ und „Am Strande“ von Hermann Daur, Ötlingen. Das letztere Stück variiert eine Stimmung, die der Künstler in seinem bekannten Steindrucke „Auf einsamer Höh'“ (Verlag Teubner) behandelt hat: zwei Menschen, die traumverloren auf die weit vor ihnen sich breitende Welt hinschauen, als dunkle Silhouetten das Bild überschneidend.

Außer den schönen Radierungen Adolf Luntzs müssen wir dann besonders die prächtigen Holzschnitte in die Erinnerung zurückrufen, welche Albert Haueisen, Jockgrim, unter andren Arbeiten ausgestellt hatte. Haueisen ist ein Künstler, der mit größtem Bewußtsein das ursprüngliche Mittel der Holzschnitt-

technik, die Linie, zum Träger des Ausdrucks macht. Sein großes Blatt „Aus Bernau“ besitzt eine so



Arthur Illies, Mellingstedt. Holzschnitt: Porträt Detlev v. Liliencron.



Professor *Graf von Kalckreuth, Stuttgart.* Zeichnung: Arbeiterin

schlagende Kraft, so wundervoll leuchtende Kontraste, daß man es sicher zu dem Bedeutendsten zählen muß, was überhaupt in dieser Richtung dem Beschauer geboten wurde. Neben der besprochenen Arbeit dann eine Waldlandschaft, in der Haueisen seiner Vorliebe völlig die Zügel schießen läßt: Das Laub dieser Bäume ist ganz und gar in strahlende Liniengarben verwandelt. Eine glänzende dekorative Wirkung!

Als letzten aus dem Karlsruher Kreise möchte ich noch Hans Brasch jr. namentlich aufführen. Sein Mädchenkopf — eine der von ihm ausgestellten Radierungen — mutete zwar etwas quattrocentistisch-florentinisch an, schien mir aber eine sehr beachtenswerte Arbeit zu sein.



Albert Haueisen, Jockgrim. Holzschnitt: Aus Bernau

Zu den interessantesten Dingen, welche die Ausstellung zu bieten hatte — wir kommen zur Berliner Gruppe — gehören die Werke der Käthe Kollwitz. Ihre Radierungen und Lithographien zeugen von einer ungewöhnlich temperamentvollen, fast männlichen Natur, die mit festem Blick dem Elend der Menschheit ins Auge zu schauen wagt. Die früheste ausgestellte Arbeit, „Der Weberaufstand“ (1898), schildert in drei radierten und drei lithographierten Blättern mit höchster Eindringlichkeit das Anwachsen der Not im Weberhause, die Verschwörung, den Auszug, den Sturm auf das Landgut des aussaugerischen Industriellen und die Bergung der Toten; ein andrer Zyklus von vier Blättern hat den Bauernkrieg zum Thema

Professor *C. O. Czeschka, Wien* Holzschnitt: Herbst

Zu dem Artikel: Die I. Graphische Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes im Deutschen Buchgewerbemuseum zu Leipzig

(1899). Die große Radierung, welche den Ansturm des Bauernhaufens darstellt, ist von hinreißender Wucht. Wundervoll das alte Weib in Rückenansicht, welches mit in die Luft geworfenen Armen die Dahinstürmenden zu einem Äußersten an Wildheit aufreizt. Oder der Einfall ins Schloß: Wie da ein unabsehbarer Strom von Menschen aus der Helle des Tages in den dunklen Raum hereinbricht und die Stiegen hinaufdrängt — das alles ist mit suggestiver Gewalt dem Beschauer vor Augen gestellt. — Weniger günstig wirkte auf mich das zweite Blatt der Folge, die Frau mit der Sense, das denn doch bis zu der gefährlichen Grenze getrieben ist, wo die Kraft in Forciertheit umschlägt. Außer dem sehr charakteristisch gegebenen Kopf einer älteren Frau aus dem Volke (in mehreren Ansichten) waren noch zwei große Radierungen vorhanden, der „Tanz um die Guillotine“ und „Zertretene“. Die erstere (von 1901) führt uns in die düstere, von turmhohen Häusern eingedämmte Gasse einer Stadt, in der ein Menschenhaufen — es sind vorwiegend Weiber — in leidenschaftlichem Taumel um ein Schaffot kreist.

Käthe Kollwitz, Berlin. Radierung: Bauernkrieg

Gespenstisch ragen die unzähligen weißen Arme in das Dunkel der Häuserwände hinein.

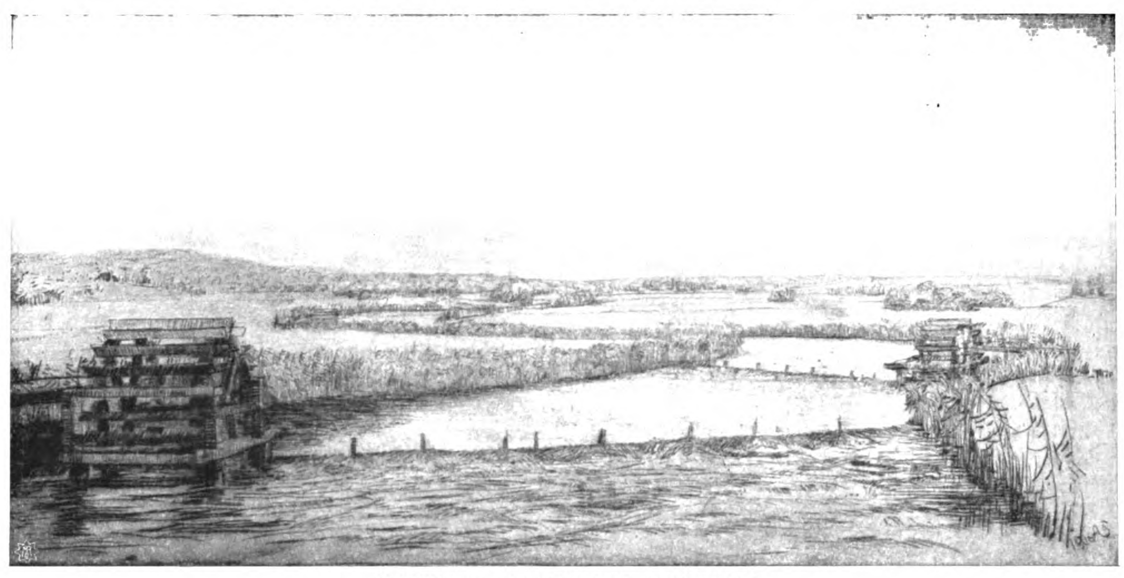
Die Radierung „Zertretene“ ist dreiteilig komponiert. Links eine Frau, die, ihr totes Kind zwischen den Knien haltend, trostlos vor sich hinstarrt; daneben ihr Mann, der abgewandten Hauptes einen Strick in der Rechten hält, das letzte Mittel der Verzweiflung. An der rechten Seite des Bildes ein nacktes Weib, welches an einen Baumstamm gefesselt ist und mit der Gebärde tiefsten Schmerzes die Hand vor das Gesicht hält, während eine andre weibliche Figur den Beschauer mit erklärender Geste anzureden scheint. Die Mitte wird eingenommen vom Leichnam Christi, auf dessen Wundmale eine Gestalt wie beschwörend hindeutet. — Es ist klar, was gemeint ist: Die in der Not des Lebens Verzweifelten und die, welche unter dem Joche des Lasters seufzen, werden hingewiesen auf eine endliche Erlösung.



Professor *Emil Orlik, Berlin.* Holzschnitt: Alt-Wien

Was mir das besprochene Werk künstlerisch vor allem wichtig macht, das ist der großartige Akt des an den Pranger gestellten Weibes. Käthe Kollwitz hätte unsers Erachtens allein für diese Leistung schon den Villa-Romana-Preis verdient, den ihr der Deutsche Künstlerbund zugebilligt hat.

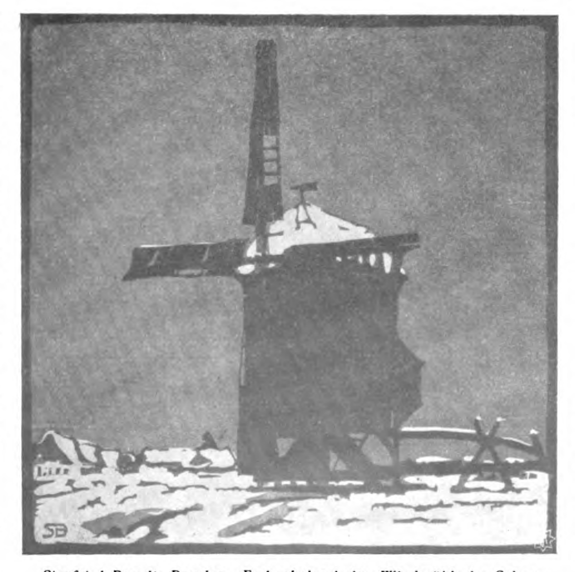
Ich denke, man wird Louis Corinth nicht unrecht tun, wenn man seinen grotesken Radierungen — er hatte einen längeren Zyklus ausgestellt — angesichts jener Arbeiten nicht viel Wert beimißt. Die betreffenden



Adolf Schinnerer, Tennenlohe. Radierung: Landschaft

Blätter liegen übrigens zeitlich weit zurück, und der Künstler wird vermutlich selbst nicht mehr stolz darauf sein. — Wieviel innerlicher sind dagegen die Arbeiten eines Walter Leistikow! Man hatte auch auf dieser Ausstellung wieder Gelegenheit, seine prachtvoll stilisierten märkischen Landschaften, die zuerst seinen Ruf begründet haben, bewundernd zu betrachten. Außer einigen Radierungen waren auch ein paar Handzeichnungen von ihm zu sehen: schnell hingeworfene Eindrücke, aber voller Prägnanz.

Nachdem wir die zahlreichen Handzeichnungen Heinrich Zilles (seine bekannten Berliner Straßenszenen) flüchtig überblickt und von Max Slevogts Radierungen etwa „Die Tänzerin" als Probe seiner außerordentlich virtuosen Technik genannt haben, kommen wir zu den Holzschnitten Emil Orliks. Am besten ist entschieden sein Porträt Ferdinand Hodlers, aber auch die Dame im Radmantel („Alt-Wien" betitelt) mit ihrer großen einfachen Silhouette ist sehr zu schätzen. Von den Landschaften war mir der Farbenholzschnitt „Landsitz" besonders lieb. Sehr wirkungsvoll leuchten da die sparsam dosierten Lokalfarben (Rot und Blau) aus dem blaugrauen Tone der Gesamtstimmung hervor. Nach demselben Prinzip ist der sehr dekorative Holzschnitt „Die Heimkehr" behandelt. Zwei andre Blätter, das „Bergdorf" und „Im Schloßpark" erinnerten an die Art des Wieners F. v. Zülow.



Siegfried Berndt, Dresden. Farbenholzschnitt: Windmühle im Schnee

Edvard Munch war mit Lithographien und Radierungen in seiner bekannten, merkwürdig visionären Art, Robert L. Leonard mit Blättern von raffinierter japanischer Farbigkeit vertreten. Ferner die zahlreichen Arbeiten Emil Rudolf Weiß', Friedenau,: ein sehr frisches Blumenstück — rote Rosen in einem Glase — und eine Reihe von Porträtdarstellungen (in verschiedenen Techniken), denen man eine plakatmäßige Großzügigkeit nachrühmen muß. —

Wir haben nun, um den Kreis der deutschen Kunstmetropolen zu schließen, noch von München und Dresden ein Wort zu sprechen.

Franz v. Stuck brachte einige seiner älteren Radierungen („Der Weiher", „Die Sünde", „Kämpfende Faune" usw.) und, was mir mehr wert war, mehrere große männliche Akte, von denen der laufende Mann (in Rückenansicht) vielleicht am

höchsten zu stellen ist. Man muß es Stuck schon lassen, daß er einer von denjenigen deutschen Künstlern ist, die wirklich viel vom nackten Menschen verstehen. — Während die derb stilisierten Landschaften Richard Kaisers auf die Dauer etwas äußerlich effektvoll wirkten, verweilte man um so lieber vor Walther Georgis und Rudolf Siecks farbigen Handzeichnungen. Georgis Hervorbringungen sind nicht gerade etwas ganz Außergewöhnliches, aber kerngesund, natürlich und frisch; Siecks Landschaften („Der Winter" und „An den Mai") voll zarter, inniger Stimmung.

Die Münchener hatten übrigens besonders viele gute Landschaftsbilder ausgestellt; ich erinnere an die überaus kräftigen Farbenholzschnitte Gustav Bechlers (besonders das entzückende Blatt „Mein Fenster"), an die feinen Werke des Daniel Staschus und des Karl Schmoll v. Eisenwerth (meist in derselben Technik) und an die Radierungen Adolf Schinnerers. Letzterer knüpft offenbar an gewisse Landschaften Rembrandts erfolgreich an. Die geistreich skizzierende Manier, die Vorliebe für weite Übersichten — man möchte sagen: eine gewisse Freude am Topographischen —, das sind ja bekanntlich Dinge, welche den Landschaftsradierungen aus der Spätzeit des großen Holländers eigentümlich sind. Die Marinemalerei war vertreten durch Arbeiten Alexander Liebmanns, Dachau. Sehr delikat der Zusammenklang von vorwiegend violetten und gelblichen Tönen in seiner farbigen Radierung „Heimkehr". Von Hermann Schlittgen gab es zwei Handzeichnungen „Tanz" von köstlich ausgelassener Linienführung. Julius Diez paradierte mit einer ganzen Menge komischer und satirischer Produktionen, die dem Leser der „Jugend" zum Teil gut in der Erinnerung sind.

Besondere Aufmerksamkeit erregten die phantastischen Schöpfungen Olaf Langes. Seine farbigen Radierungen — eine komplizierte Technik, die wir auch sonst schon mehrfach verwendet sahen — bekunden einen ganz raffinierten dekorativen Geschmack. Man sieht, dem Künstler sind die Dinge hauptsächlich nur Träger prächtiger, leuchtender Farben. Von schwelgerischer Üppigkeit z. B. das im wesentlichen auf Rot gestimmte Blatt „Weiber auf Schmetterlingen" oder das Brustbild der Herodias — eine Phantasie in Grün.



Hans Neumann, München. Holzschnitt: Ein Aristokrat

Von den starken, gesättigten Farbentönen Olaf Langes zu den subtilen, mehr oder weniger japanisierenden Harmonien eines Hans Neumann und Carl O. Petersen ist ein weiter Schritt. — Beide Künstler hatten vorwiegend Tierbilder ausgestellt, Neumann in Farbenholzschnitten, Petersen in handkolorierten Schwarz-Weißholzschnitten. Am feinsten war die Folge von vier Blättern, in welcher Neumann einen Windhund in verschiedenen Situationen und farbigen Stimmungen dargestellt hat. Nicht daß die Idee, sich auf die Variation ein und desselben Sujets zu beschränken, etwas Originelles wäre — sie ist vielmehr spezifisch japanisch, wie man weiß — die Vorzüge liegen in der psychologischen Treffsicherheit der Zeichnung. Das Gehaben eines vornehmen Hundes ist wirklich außerordentlich überzeugend wiedergegeben.

Hans Unger, Dresden, war repräsentiert durch eine Handzeichnung „Durchblick aufs Meer", in der mit großer Kühnheit das tiefe saftige Grün der Uferbäume und der blaue Himmel gegeneinandergesetzt sind, ferner durch eine meisterhafte Meeresstudie. Otto Fischer steuerte großzügige Pastelle aus dem Riesengebirge und Radierungen aus Hamburg bei. Von Robert Sterls malerischer Zeichenweise gaben zahlreiche Lithographien eine gute Vorstellung. Ich greife heraus die hervorragende Sturmlandschaft und eine durch ihre ausdrucksvolle zackige Silhouette sehr wirksame Pferdestudie.

Daß man sich in Dresden immer mehr auf die Schönheiten der eignen Stadt besonnen hat, zeigten z. B. die Radierungen Walter Zeisings. Besonders geglückt schien mir seine Ansicht der Kreuzkirche und der Blick auf die Elbe mit der Augustusbrücke und der Hofkirche in der Ferne. Nicht weit von Dresden,

aus Loschwitz, hat sich auch Siegfried Berndt das Motiv zu einer seiner Winterlandschaften geholt. Man weiß kaum, welchem dieser prächtigen und farbig so feinfühligen Holzschnitte man den Vorzug geben soll, ob jenem Blick auf die Dächer von Loschwitz oder der „Mühle" oder dem „Verschneiten Tannenwalde".

Außer den genannten Künstlern — wir müssen uns bei dem beschränkten Raume auf eine nackte Aufzählung der Namen beschränken — hatten auch Georg Jahn, Max Pechstein, E. L. Kirchner, Martin Dülfer und Hans Nadler sehr beachtenswerte Arbeiten ausgestellt.

* * *

Bislang haben wir nur von reichsdeutschen Künstlern gesprochen, aber auch die Wiener hatten in stattlicher Anzahl die Ausstellung beschickt. — Gustav Klimts Zeichnungen für die Hetärengeschichten des Lukian (meist in Lichtdrucken ausgestellt) sind gewiß nicht jedermanns Sache, aber man wird auch in diesen heiklen Darstellungen den sensiblen Zeichner und großen Künstler nicht verkennen dürfen.

Sehr stark war die Anzahl der ausgestellten Farbenholzschnitte. Neben effektvollen Architekturstücken Carl Thiemanns, die kräftigen Landschaften F. v. Zülows (Schablonenblätter) und die Tierdarstellungen Walter Klemms (von letzterem erinnere ich besonders an die „Truthühner"). Tierbilder waren auch von Ludwig Jungnickel, dem Rollerschüler, zu sehen, dessen Sicherheit in der vorstellungsmäßigen, manchmal fast bis zum Ornamentalen gehenden Vereinfachung geradezu erstaunlich ist. Zum Schluß seien dann noch erwähnt der sehr penibel durchgebildete Radierungszyklus „Stunden der Nacht" von Rudolf Jettmar, die stimmungsvolle farbige Radierung „Nächtlicher Rundgang" von Ludwig Michalek, die Holzschnittwerke Moritz Jungs, Franz Delavillas und Maria von Uchatius', und nicht zu vergessen die große märchenhafte Landschaft „Herbst" (ebenfalls Holzschnitt) von Carl Otto Czeschka.

* * *

Damit hätten wir — wenigstens in den groben Umrissen — einen Überblick über diese an Anregungen so reiche Ausstellung gewonnen, zugleich das freudige Bewußtsein, daß sich die deutsche Graphik ihrer berühmten Vergangenheit nicht mehr zu schämen braucht. Nachdem einmal Ludwig Richter das Eis gebrochen, sind Unzählige seinen Spuren gefolgt; der größte wiederum ein Sachse: Max Klinger. Heute hat die Graphik wieder eine Bedeutung und volkstümliche Verbreitung erlangt, daß ein Vergleich mit dem 15. und 16. Jahrhundert nicht übertrieben erscheint, mit jenen Zeiten, in denen kaum ein Bürgerhaus ohne ein Stück Hauskunst war.

Über direkte Drei- und Vierfarbenautotypie ohne Filter*).

Von Dr. E. ALBERT, München.

DER zur Fertigstellung von Drei- und Vierfarbenklischees nötige Aufwand an manueller Nachhilfe ist abnorm groß; dementsprechend steigen die Produktionskosten und in manchen Fällen sinkt die Qualität, da sich eine fremde Hand gegenüber der des Künstlers, der das Original geschaffen hat, zu aufdringlich bemerkbar macht.

Die Ursachen hierfür sind in verschiedenen Fehlerquellen des Negativverfahrens zu suchen, vor allem in der unrichtigen Farbanalyse, die zum großen Teil auf der Unstimmigkeit zwischen den Absorptionskurven der verwandten Filter und den Sensibilisationskurven der empfindlichen Platten beruht.

Des weiteren war es bisher mit Schwierigkeiten verknüpft, namentlich von dunklen Originalen bei geringer Reduktion gute Rasterteildrucknegative zu bekommen; abgesehen davon, daß die Expositionen durch Raster und Filter ins Ungemessene wuchsen, ließ auch die Bildung des Rasterpunktes bei der allgemein angewandten Kollodium-Emulsion namentlich bei Teildrucknegativen für die blaue Druckplatte manches zu wünschen übrig. — Wurde aber der direkte Weg eingeschlagen, so war mit dem Tonverlust zu rechnen, der durch Herstellung eines Diapositivs entstand, von dem erst die Rasternegative gemacht werden mußten; von den Kosten und dem Zeitverlust dieses Umweges gar nicht zu reden.

Es war seit langer Zeit mein Bestreben, diese Fehlerquellen zu beheben.

In erster Linie war mein Augenmerk auf eine Änderung der Eigenschaften der „Kollodium-Emulsion" gerichtet. Keinem Photographen, der mit dem „nassen Verfahren" gearbeitet hat, wird es einfallen, dieselbe Jodierung zur Herstellung eines Negativs nach einem Strichoriginal und nach einem Ölbild zu verwenden; von der Kollodium-Emulsion verlangte man aber, daß mit derselben ebenso tadellos ein Halbtonnegativ wie ein Rasternegativ erzeugt werden sollte. Diese ungesunde Zwitterstellung der Kollodium-Emulsion habe ich nun überwunden, indem nach ganz neuen Fabrikationsprinzipien zwei voneinander total verschiedene Emulsionen hergestellt werden und zwar eine Emulsion „Spezial Helio", die der weich arbeitenden Bromierung für Halbton im nassen Verfahren analog ist, und eine Emulsion „Spezial Auto" für Strich- und Rasternegative, die

*) Wir bitten unsre auf Seite 191 veröffentlichte Erklärung zu diesem Artikel zu beachten. Die Schriftleitung.



Blauplatte • •

Druck vom Albert-Galvano

Eine Minute im Ätzstriegel geätzt
ohne Retouche und ohne Tiefätzung



Gelbplatte • •

Druck vom Albert-Galvano

Eine Minute im Ätzstriegel geätzt
ohne Retouche und ohne Tiefätzung



Dreifarbendruck

Druck vom Albert-Galvano

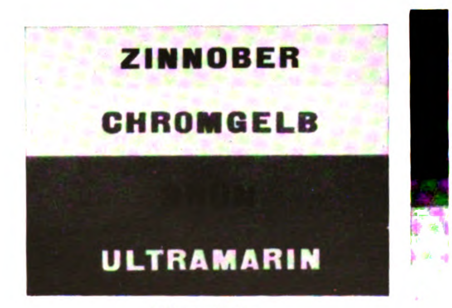
Die drei Negative wurden hergestellt mit EOS-CHROMO-DIRECT ohne jeden Filter, mit Blei verstärkt, mit Albumin auf Zink kopiert, geätzt in Dr. Alberts Ätzstriegel.



Dreifarbendruck



Rotplatte



Blauplatte



Gelbplatte

Direkte Rasteraufnahme ohne Filter mit EOS-CHROMO-DIRECT. Der Zusammendruck und die Einzeldrucke wurden von den gleichen Platten gemacht, welche in keinem Stadium des photomechanischen Prozesses irgend welche Retouche erhielten. Das Original ist im „Archiv für Buchgewerbe", Band 43, Jahrgang 1906, Heft VII, nebst einigen mit Filter hergestellten Teildruckplatten publiziert.

den hart arbeitenden Jodsalzen des nassen Verfahrens entspricht.

Diese „Spezial Auto-Emulsion“ zeichnet sich durch solch präzise Punktbildung aus, daß die Herstellung direkter Rasternegative keinerlei Schwierigkeiten mehr bietet. Selbst mit Raster von 175 Linien kann das Teildrucknegativ für die Blauplatte (also das Ungünstigste) in üblicher Weise mit Blei verstärkt werden und zeigt klare Durchsicht in den Lichtern und gut gedeckte Punkte in den Tiefen.

Die Möglichkeit der Verstärkung mit Blei für alle Teildrucknegative ist wichtig, da ja solche Negative am gesündesten und leichtesten sich auf mit Chromeiweiß präparierten Metallplatten kopieren lassen; auch ist die Bleiverstärkung die schnellste und billigste Methode.

Mit dieser Errungenschaft durfte man sich aber noch nicht zufrieden geben; zu einer rationellen Durchführung des Drei- und Vierfarbendruckverfahrens mußte der Wegfall der Filter erstrebt werden.

Die Verwendung von Filtern bildet keine theoretische Notwendigkeit und ist zurzeit gegenstandslos, nachdem es mir gelang, die Kollodium-Emulsionspräparate für die einzelnen Teildrucknegative so herzustellen, daß sie nur für die der Druckfarbe komplementären Farbtöne empfindlich sind. Mit dieser Emulsion „Chromo direkt“ dürfte der graphischen Technik ein großer Dienst erwiesen sein.

Denn nur die richtige Zusammenwirkung der Modifikationen der Silberhaloidsalze, der Sensibilisatoren und der Absorptionsfarbstoffe ermöglicht eine entsprechende Trennung der Farbwerte in den einzelnen Teildrucknegativen.

Bei den verschiedenen Modifikationen der Silbersalze ändern sich bei gleichen Sensibilisatoren die Empfindlichkeitskurven ganz wesentlich; der eine Sensibilisator macht die Emulsion unbrauchbar für Rasternegative, ein andrer für Halbtonnegative, Absorptionsstoffe kollidieren mit Sensibilisatoren.

Alle diese Faktoren zu bestimmen ist nicht Aufgabe des einzelnen Photographen, sondern des Photochemikers, und glaube ich in der „Chromo direkt“ auf Grund einer mehr als 25jährigen Erfahrung auf diesem Gebiete ein Produkt für die Herstellung von Drei- und Vierfarbendrucknegativen geschaffen zu haben, welches dem Reproduktionsphotographen nicht nur den größten Teil seiner Sorge abnimmt, sondern auch ein rationelles und konstantes Arbeiten garantiert.

Die Vorteile der „Chromo direkt“ beschränken sich aber nicht nur darauf, daß sie die Fehler in der Farbanalyse, welche durch unrichtige Wahl von Filter oder Sensibilisator entstehen, ausschließt, sondern der Fortfall eines jeden Filters ermöglicht auch ganz wesentliche Verkürzung der Expositionszeiten; es ist dies ein Moment von größter Wichtigkeit, das in Verbindung mit der oben erwähnten Emulsion „Spezial Auto“ die Herstellung von Rasterteildrucknegativen nach beinahe allen in der Praxis in Betracht kommenden Originalen gestattet, während bisher die zweimalige photographische Manipulation beim direkten Verfahren nicht nur eine Qualitätsverminderung durch Tonverlust, sondern auch eine Erhöhung der Kosten bedeutete.

Als ein weiterer Vorteil der „Chromo direkt“ ohne Filter mag noch erwähnt werden die selbstverständlich sich erhöhende Schärfe der Reproduktion sowie Sicherung gegen jede Gefahr des Nichtpassens infolge ungeeigneter Küvetten oder Filtergläser.

Kontrollaufnahmen mit Filter ergaben betreffs Farbanalyse keine wesentlichen Abweichungen, mit Ausnahme des Negativs für die Rotdruckplatte und zwar in dem Sinne, daß bei „Chromo direkt“ ohne Filter das Grün stärker gedeckt und die roten Töne weiter heruntergedrückt sind, als dies bisher mit Filter möglich war. Dieser Fortschritt war sehr nötig, denn bekanntlich erforderte bisher die rote Druckplatte die meiste Nacharbeit.

Betreffs der Farbenskala, deren Original aus Bd. 43, Jahrgang 1906, Heft 7 des Archiv für Buchgewerbe entnommen wurde, sei noch erwähnt, daß das auf dem Original befindliche Methylviolett auf der Reproduktion in Wegfall gekommen ist, da diese Farbe infolge ihrer großen Unechtheit auf der schon einige Zeit zu Versuchszwecken dienenden Originalskala gänzlich ausgeblichen war.

Die Verarbeitung der „Chromo direkt-Emulsion“ für Schwarz-Rot-Blau-Gelbplatte erfolgt nach den bisherigen Gewohnheiten der Kollodium-Emulsions-Photographie; doch die Expositionszeiten haben sich geändert. „Chromo direkt Gelb“ ist ungefähr zweimal empfindlicher als die sogenannte Kollodium-Rohemulsion, „Chromo direkt“ für Blauplatte dagegen ist achtmal empfindlicher, die Expositionszeiten für die beiden andern Platten liegen in der Mitte.

Im allgemeinen ist das Arbeiten mit Kollodiumemulsion ganz wesentlich erleichtert worden durch die Trennung in zwei Kategorien, nämlich Spezial Helio, „weich arbeitende“ Emulsion für Halbton, d. i. für Lichtdruck, Eiweißkopie, Platinkopie, Pinatypie, Kohledruck, Heliogravüre, und Spezial Auto „hart arbeitende“ Emulsion für Strich- und Autotypieaufnahmen.

Auf beide Typen kann das „Chromo direkt“-Prinzip angewendet werden.

Für Farbenreproduktionen in Farbenlichtdruck, Pinatypie usw., wird der weiche Charakter der „Helio-Chromo direkt“ mit seinen gut durchgezeichneten Schatten und spitz aufgesetzten Lichtern willkommen sein; bedeutungsvoller, weil ausgedehnteren Bedürfnissen entsprechend, ist für Rasterteildrucknegative die „Auto Chromo direkt“, welche sich

in ihrem Charakter mehr wie bisher dem „nassen Verfahren" nähert und daher willig gesunde Punkte in den Schatten und klare Durchsichten in den Lichtern für alle Teildrucknegative gibt.

Mit einer richtigen Farbwirkung allein ist nicht alles erreicht, es müssen auch gleichzeitig die Helligkeitswerte im Negative richtig wiedergegeben werden; dies kann aber nur erreicht werden, wenn die Emulsion spezifisch autotypischen Charakter hat.

Die üblichen Mittelchen, ein ungeeignetes Präparat sich zu Willen zu machen, rächen sich dann bei der Fertigstellung; eine zu lange Vorexposition auf weißes Papier nimmt den Schatten ihre Zeichnung, und bei den aus Furcht vor dem Zuschlagen der Lichter zu klein genommenen Effektblenden leiden die Halbtöne und Lichter in ihren Werten und das ganze Bild an Schärfe.

Die Qualitäten der Beilagen sind nicht zum mindesten zurückzuführen auf den tadellos richtigen und ungekünstelten Charakter der Negative, wobei natürlich zugegeben werden muß, daß es auch das Verdienst des Ätzstriegels ist, daß die in den Negativen liegenden Werte durch die Ätzung keinerlei Einbuße erlitten haben; namentlich die Herstellung der Schwarzplatte*) dürfte in so vollendeter Weise, wie sie nie durch eine manuelle Abdeckung möglich wäre, und in so verblüffend kurzer Zeit mit andern Mitteln kaum erreichbar sein.

Wer hätte noch vor wenigen Jahren gedacht, daß ein tadelloses Raster-Teildrucknegativ für die Blauplatte ohne jedes Filter herzustellen sei in einer Expositionszeit, die nach Sekunden rechnet, oder daß eine Rasterkopie auf Metall durch eine wenige Sekunden dauernde Ätzung zu einem tonreichen, maschinendruckfertigen Klischee verwandelt werden könne.

Aber ein langer mühsamer Weg führt zu der heutigen Entwicklung empor; mehr als ein halbes Jahrhundert ist es her, daß Maxwell die Theorie der Zerlegung der Farben eines Originals in drei Grundfarben gab; schon 1865 äußerte Baron Ransonnet die Idee, nach diesem Prinzip farbige Photolithographien herzustellen. Im Jahre 1868 nahm Ducos du Houron ein Patent auf das Verfahren des Dreifarbendruckes und im gleichen Jahre überreichte Charles Cros eine Beschreibung derselben versiegelt der Akademie der Wissenschaften in Paris.

Ohne jede Möglichkeit, die Silbersalze für die langwelligen Strahlen des Spektrums empfindlich zu machen, wäre das Verfahren der beiden Franzosen immer nur ein schöner Traum geblieben; den ersten Schritt zur Wirklichkeit machte H. W. Vogel im Jahre 1873 durch seine Entdeckung der Sensibilisation des Bromsilbers durch Farbstoffe.

Auf Grund dieser Förderung hatte gegen Ende der 70er Jahre mein Vater Josef Albert die ersten bemerkenswerten Resultate im Dreifarbenlichtdruck. Hierauf trat eine große Stagnation ein. Der Lichtdruck erwies sich infolge der Ungleichmäßigkeit des Auflagedruckes als ein für den praktischen Bedarf ungeeignetes Druckverfahren; auch die Unmöglichkeit, auf den Druckplatten selbst irgendeine Retusche anzubringen, erschwerte dessen Anwendung.

Infolge dieser Erkenntnis machte ich im Jahre 1886 die ersten Versuche, die Farbendrucke auf autotypischer Basis herzustellen, ein Weg, der durch Meisenbach senior eröffnet worden war.

Obwohl schon damals, wenn auch mit Schwierigkeiten, die Herstellung direkter Raster-Teildrucknegative möglich war infolge der kolossalen Empfindlichkeitssteigerung, die die von mir eingeführte Lösung von Eosinsilber in Ammoniak der Kollodiumemulsion verlieh, blieben die damaligen Versuche ohne praktische Bedeutung infolge der beim Zusammendruck autotypischer Klischees sich zeigenden Moirée-Erscheinung.

Erst durch mein bekanntes, vielumstrittenes Patent Nr. 64806 vom Jahre 1891, betreffend die Drehung der Liniensysteme des Rasters um 30°, wurde der Buchdruck, das einzige Verfahren, welches gleichmäßige Massenauflagen ermöglicht, der Dreifarbentechnik erobert.

Unterdessen hatte H. W. Vogel um 1890 in Verbindung mit Ulrich und seinem Sohn Dr. E. Vogel wieder auf die Versuche meines Vaters im Lichtdruck zurückgegriffen und auch infolge seiner eignen Forschungen, sowie der überhaupt um ein Jahrzehnt weiter fortgeschrittenen photographischen Technik wesentlich höher stehende Resultate erhalten, die als Naturfarbendrucke bezeichnet wurden. Auch diesen Naturfarbendrucken blieb eine merkantile Verwendung versagt. Es ist das Verdienst Georg Büxensteins, daß er 1892 mit weitem Blick gleichzeitig die Erfahrungen Vogels und meine Patente erwarb; er hat in großzügiger Weise, allerdings zu Beginn unter großen Opfern, dem Drei- und Vierfarbenbuchdruck die Wege geebnet, die er auch heute noch wandelt.

Das Verfahren war damals spröde und ungelenk, es bedurfte noch vielfacher Förderung; dieselbe wurde ihm auch im reichsten Maße zuteil sowohl von der Wissenschaft, ich nenne nur Namen wie Eder, Hübl, Valenta, Miethe, König usw., als auch von der Gesamtheit der Technik und Industrie.

Viel Arbeit war allseits zu tun und es freut mich, sagen zu können, es war größtenteils deutsche Arbeit.

*) Die Eos Chromo direkt ohne Filter sieht für die Schwarzplatte eine eigene Emulsion von ideal panchromatischer Empfindlichkeit vor.

Über Farbenflachdruck unter Verwendung von Raster-Negativen.

Von Professor A. ALBERT in Wien.

SEITDEM autotypische Aufnahmen in größeren Formaten durchgeführt werden konnten, war man in den Reproduktionsanstalten auch darauf bedacht, dieselben für den Flachdruck in Anwendung zu bringen. Für gute Resultate müssen jedoch derartige Negative ziemlich verschieden gehalten werden gegenüber denjenigen für Metall-Hochätzungszwecke, denn bei letzteren wird das autotypische Bild durch den Ätzprozeß wesentlich günstig verändert, was sich namentlich in den Lichtern und Weißen, teilweise auch in den Kraftstellen bemerkbar macht. An den hellen Teilen des Bildes wird die „Punktbildung" an den autotypischen Negativen größer gehalten, damit ein kräftiges Ätzen ermöglicht ist, ohne daß die einzelnen Punkte weg- oder unterätzt werden und so weit der Ätze standhalten können, um das Klischee tief genug und dadurch leichter druckfähig gestalten zu können.

Ein derartiger Vorgang ist aber bei einem autotypischen Bilde auf dem lithographischen Stein nicht zufriedenstellend und auf Aluminium gar nicht durchführbar, daher müssen schon die Negative in der Punktbildung möglichst so beschaffen hergestellt werden, um Übertragungen erreichen zu können, welche einem Abdruck von einem hochgeätzten Klischee unter einer einzigen Ätzung hergestellt annähernd gleichkommen, oder mit andern Worten, die transparenten Punkte, z. B. in den Lichtern, müssen schon so klein in den Negativen vorhanden sein, als dieselben dann im Druck erscheinen sollen. Bei der Hochätzung von Steindruckformen mittels des Brennätz- oder Kaltschmelzverfahrens vollzieht sich keine nennenswerte Veränderung der Zeichnung und verbleibt dieselbe in ihrem ursprünglichen, von der Übertragung aus gegebenen Zustande. Bis zu einer gewissen Grenze kann nun allerdings ein stellenweises schärferes Ätzen Platz greifen, doch ist dasselbe bisher wenig in Betracht gezogen, sondern durch andre und verläßlichere Vorgänge ersetzt worden.

Während nun der Metallhochätzer von der aus der Ätze kommenden Platte in wenigen Minuten einen Probedruck zur Verfügung stehen haben kann, nach diesem durch Deckungen der schon richtig erscheinenden Stellen die Platte der Effekt- oder Nachätzung zuführt und nach einem abermaligen Probedruck dieselbe dem Metallretuscheur übermittelt, welcher die Platte verhältnismäßig leicht einer erforderlichen Überarbeitung unterzieht und sich von dem Erfolge seiner Arbeit durch einen Abdruck überzeugen kann, sind dem Flachdrucker diese Wege so ziemlich versperrt. So kann der Lithograph nicht mit Bestimmtheit darauf rechnen, daß die von ihm mit der Nadel u. dgl. aufgehellten Stellen tatsächlich auch beim Weiterdruck so verbleiben und nicht wieder nach und nach kräftiger annehmen, in welchem Falle eine nochmalige Korrektur ungemein erschwert ist, er kann ferner Stellen, welche kräftiger wirken sollen, nicht mit Tusche eintragen, da diese Arbeit (bei der Metallretusche durch Polieren sehr leicht durchführbar) entweder zu mühevoll und zeitraubend oder unschön wird. Um letztere Retusche mittels Kreide vornehmen zu können, hat man auch statt glattgeschliffenen Steinen feingekörnte oder nach Art des „Gordonverfahrens" vorbereitete verwendet; letztere können z. B. hergestellt werden, wenn man auf einen glattgeschliffenen Stein einen feinen Kreuzraster über die ganze Fläche überträgt, hochätzt, dann vollständig reinigt und mittels stark verdünnter Essigsäure entsäuert. Bei manchen Arbeiten bringen die gekörnten Flächen manche Vorteile mit sich, da man neben der Retusche auch Schriften, Umrahmungen usw., z. B. bei Plakaten für den gleichzeitigen Druck mit dem Bilde durch Lithographie eintragen kann.

Die Effekt- oder Nachätzung an Flachdruckformen kann auf folgende Art durchgeführt werden: die Druckform wird nach der Übertragung an den mangelhaften Stellen, Staubpunkte u. dgl., mit lithographischer Tusche und der Feder nachgebessert, geätzt, angedruckt und einer der erzielten Drucke als Vorlage für die weitere nun folgende Arbeit benutzt. Die Form wird, wie zu einem Drucke, mit Farbe aufgetragen, dann gummiert, getrocknet und alle Stellen des Bildes, welche unverändert erhalten bleiben sollen mit einer der Lösungen aus:

I. 7 g braunem Schellack, 160 ccm absolutem Alkohol, 40 ccm Äther und soviel Fuchsin, bis die Lösung dunkel gefärbt ist*);

II. 10 g gelbem Schellack, 2 g Anilinblau, 250 ccm absolutem Alkohol**);

III. 4 Gewichtsteile weißem Schellack, 10 Gewichtsteile Alkohol und etwas Anilinfarbstoff***)

gedeckt, getrocknet, die frei gebliebenen Stellen, welche aufgehellt werden sollen, werden zuerst mit Wasser, dann mit Terpentinöl und Wasser ausgewaschen und wieder getrocknet. Bei kleinen Druckflächen wird nun unter Anwendung feiner gerasterter oder gekörnter Tangier- oder ähnlicher Platten ein Ton auf die ungedeckten Stellen mittels „säurewiderstandsfähiger" Farbe übertragen, mit Kolophoniumpulver eingestaubt und mittels des Kaltschmelz- oder des Brennätzverfahrens hochgeätzt. Nach dem Abwaschen mit Wasser, dem Entfernen der Schellack-

*) E. Mariot, „Photogr. Korrespondenz" 1884, Seite 4.

**) O. Sommer, „Photogr. Korrespondenz" 1885, Seite 443.

***) S. Fritz, „Handbuch d. Lithographie", Band I. Verlag von W. Knapp, Halle a. S. 1901. Erklärungen zu Beilage XII.



deckung, dem Reinigen der ganzen Fläche mittels Terpentinöls und Wasser wird mit Farbe aufgetragen und kann gedruckt werden. Große Druckflächen mit vielen aufzuhellenden Stellen werden jedoch statt durch Tangierplatten Übertragungen dadurch mit einem Punkt- oder Kornton versehen, daß man von einer oder der andern für diesen oder einen ähnlichen Zweck geschaffenen Korn- oder Punktplatte Abdrücke mit einer säurewiderstandsfähigen Farbe auf ein gutes Kreideumdruckpapier macht und über die wie früher beschriebene Art vorbereitete Fläche umdruckt, einstäubt, hochätzt usw.

Eine für dieses Verfahren geeignete säurewiderstandsfähige Farbe kann durch Zugabe von Asphalt zu einer kompakten Umdruckfarbe hergestellt werden, oder aus der ziemlich großen Reihe der Vorschriften für solche Farben herausgegriffen, kann diejenige von C. Kampmann Verwendung finden *).

Es werden Asphalt 20 g, Kolophonium 100 g, Terpentinöl 40 g unter Anwendung von Wärme gelöst, dann kommt hinzu: gelbes Wachs 40 g, Unschlitt 140 g, Gummi Elemi 230 g, Marseiller Seife 30 g, mittelstrenger Leinölfirnis 60 bis 80 g, feinster Lampenruß 80 bis 100 g, die gut vermengte Farbe wird fein verrieben.

Was die Herstellung der Druckformen nach den Raster-Negativen anbelangt, so kann die indirekte Übertragung oder das direkte Kopieren angewendet werden, abhängig davon, je nachdem eine gröbere oder feinere Rasterzerlegung an den Negativen erfolgt ist und ob nur eine autotypische Platte als Zeichnung angewendet wird oder der Drei-, Vier- und Mehrfarbendruck mittels der Autotypie für den Flachdruck durchgeführt werden soll.

Die indirekte Übertragung wird nahezu ausnahmslos nur bei Arbeiten verwendet, bei welchen es sich um eine einzige autotypische Druckform handelt, welche als Zeichnungsplatte auch zu den Abklatschen für die Ausführung der chromolithographischen Farbeplatten dient; diese indirekten Übertragungen werden bekanntlich durch den Umdruck photolithographischer Papierkopien, der sogenannten „Fettkopien", erzielt, welche bei Strichreproduktionen ganz vorzügliche Resultate ergeben, aber bei feinen Rasternegativen keine Verwendung finden können. Man kann annehmen, daß mit dem 50 Linienraster die Grenze gesteckt ist, feinere Raster sind schwer für diesen Zweck verwendbar, da solche Übertragungen, besonders auf dem lithographischen Steine, etwas Wolliges, Verschmiertes an sich tragen.

Für indirekte photolithographische Übertragungen ohne Größenveränderung wurden im Laufe der Zeit verschiedene Verfahren anzuwenden versucht, von welchen die nennenswertesten folgende sind. Gustav Re in Jeletz (Rußland)*) verwendete ein mehreremal mit einer Gelatinelösung überzogenes auf Glas gespanntes Papier, welches wie sonst bei der Photolithographie behandelt wurde, aber am Glase verblieb und erst für den Umdruck davon entfernt wurde. Derartige Papiere mit mehreren übereinander aufgetragenen Schichten wurden vor und nach Re verschiedenartig erzeugt, um entweder die Entwicklung zu erleichtern oder die Dehnbarkeit des Papiers zu verringern oder schließlich um eine glattere Oberfläche ohne bemerkenswerter Struktur zu erreichen. Der Verfasser hat vor langen Jahren ein Papier hergestellt, bei welchem so ziemlich alle guten Eigenschaften vereinigt waren. Es wurde ein sehr gutes, festes Papier zuerst zwei bis dreimal mit einem Kreideanstrich versehen, scharf satiniert, dann auf einer Chromalaunlösung mit der Schichtseite schwimmen gelassen, getrocknet, durch Pressen flachliegend gebracht und ein oder zweimal mit einer Lösung harter Gelatine, welcher ungefähr 5 Prozent Glyzerin beigemengt wurde, gleichmäßig überzogen und getrocknet. Wenn auch diesem Papier die Bezeichnung „undehnbar" nicht beigelegt werden konnte, so bedeutete dasselbe doch einen kleinen Fortschritt, als man unter gewöhnlicher Behandlung (Sensibilisieren, Aufziehen und Trocknen am Glase, Einschwärzen, Entwickeln und Trocknen an einem Brett im angenagelten Zustande) bei einiger aufmerksamen Arbeit eine mit der Größe des Negatives übereinstimmende Übertragung erreichen konnte. Beim Feuchten der in Makulaturen eingelegten Kopie erreichte dieselbe von selbst wieder die genaue Größe, was durch Messungen mittels eines Stangenzirkels, wie selbe zum Aufnadeln der Drucke beim Farbendruck an der Steindruckhandpresse in Verwendung stehen, festgestellt werden konnte.

Nach dem D.R.P. Nr. 45798 von Gottlieb Körber in Crimmitschau-Frankenhausen**) wird das sensibilisierte, noch feuchte Papier mit der Papierseite an eine Metallplatte angelegt, die überstehenden Ränder mit einer Wachsharzlösung an die Rückseite der Platte angeklebt, das Papier getrocknet, unter dem Negative belichtet, eingeschwärzt, entwickelt und abermals getrocknet. Nun wird die noch immer an der Unterlage befindliche Kopie wie sonst in feuchte Makulaturen eingelegt, zum Festkleben an die künftige Druckform in der Presse einige Male durchgezogen, dann die Stellen mit den umgebogenen, festgeklebten Rändern erwärmt, wodurch der Klebestoff erweicht wird und die Metallplatte abgehoben werden kann. Die nun zurückgebliebene Kopie wird weiter in der Presse durchgezogen und der üblichen sonstigen Behandlung zugeführt.

*) „Photogr. Korrespondenz" 1889, Seite 567.

*) Vergleiche auch Hofrat Eders Jahrbuch 1901.

**) Vergleiche Hofrat Eders Jahrbuch 1890, Seite 351.

Ein andrer Vorgang besteht darin, daß man das sensibilisierte photolithographische Papier mit der Schichtseite auf eine mit Federweiß abgeriebene oder mit Wachslösung, Paraffin u. dgl. eingefettete Spiegelplatte aufzieht, die Rückseite des Papiers mittels eines trockenen Tuches vom Chromatbade abtrocknet, dann darauf ein sehr feinmaschiges Metallnetz klebt und hierüber einen Bogen geleimtes, aber dünnes Papier. Als Klebestoff dient Kleister, welchem etwas Leim beigegeben ist, so daß derselbe in lauwarmem Wasser löslich bleibt. Nach dem Trocknen wird das Papier samt dem angeklebten Netze und dem dünnen Papier vom Glase gezogen, kopiert und wie sonst bei der gewöhnlichen Photolithographie weiter verarbeitet, nur darf beim Wässern das Papier sich nicht vom Netze lockern. Beim Umdruck wird nach einige Male erfolgtem Durchziehen bzw. dem Festkleben der Kopie das dünne Papier, dann das Netz so lange mit lauwarmem Wasser übergossen, bis sich beide von der Rückseite der Kopie anstandslos wegziehen lassen und die Kopie allein an der künftigen Druckform zurückbleibt.

Als Ersatz dieser photolithographischen Umdrucke hatte die Firma J. Löwy, photographische Kunstanstalt in Wien, ein neues Verfahren angewendet*). Es wurden auf dünnen Zinkplatten die Ätzungen hergestellt und hiervon direkt auf Steine umgedruckt; dabei war das Passen gesichert und brauchten die Steine für eine Nachbestellung nicht aufbewahrt zu werden, da man von den Zinkplatten eine beliebige Anzahl Umdrucke herstellen kann und daher nur diese aufbewahrt bleiben.

Ein analoges Verfahren ist auch in dem D.R.P. Nr. 142769 ab 9. Oktober 1902 von Julius Gerstenlauer, Stuttgart enthalten, nur daß beim Umdruck unter den lithographischen Stein eine nachgiebige Unterlage (1 cm starke Pappe) gelegt wird und als Oberlage dient eine mehrfache Lage Makulaturpapier, ein ebenfalls 1 cm starker Pappdeckel und ein Glanzdeckel**).

Hiermit erscheinen so ziemlich die Wege angedeutet, die beim autotypischen Farbenflachdruck bis jetzt eingeschlagen wurden.

*) Vergleiche „Graph. Zentralblatt“ 1898, Seite 3, Nr. 13.
**) Vergleiche Hofrat Eders Jahrbuch 1905.

Die Photographie als Hilfsmittel der Lithographie.

Von JOHANN MAI, Tilsit. (Nachdruck verboten.)

DIE Photographie hat nicht nur in fast allen Druckverfahren große Fortschritte und Neuerungen herbeigeführt, sondern sie hat auch neue Wege und Vereinfachungen mit sich gebracht, die von den zeichnenden und gravierenden Künstlern beachtet und benutzt werden müssen, wenn sie für die Fortschritte der Technik ein offenes Auge haben und für ihr späteres Fortkommen bedacht sind. Leider werden gerade letztere Punkte von den meisten Lithographen nicht genügend gewürdigt, sonst müßte z. B. die Photolithographie schon längst Gemeingut aller Lithographen sein, denn dieses Verfahren ist, wie schon aus dem Namen hervorgeht, eine Vereinigung der Lichtbildkunst mit der Lithographie, deren Erlernung und Ausübung dem strebsamen Lithographen keine unüberwindlichen Schwierigkeiten bietet.

Da über das photolithographische Verfahren in dem Archiv für Buchgewerbe bereits ein längerer Aufsatz gebracht ist, so kann ich mich auf eine Schilderung beschränken, wie durch die Photographie als Hilfsmittel der Lithographie manche schwierige Arbeit erleichtert und vereinfacht werden kann. Zunächst kommen in Betracht diejenigen Nachbildungen oder Zeichnungen, welche nach der Natur anzufertigen sind, wie z. B. Gebäude, Fabriken, Landschaften, Maschinen, Architekturen usw. Alle diese Gegenstände können mittels Handarbeit (Zeichnung) nie so scharf und naturgetreu wiedergegeben werden als dies mittels der Photographie möglich ist. Die Handzeichnung wird daher nur nebensächlich oder ergänzend verwendet, während die Photographie die Hauptsache bildet. Das photographische Bild ist die Grundlage für eine genaue Lithographie, die etwa angefertigte Zeichnung aber dient bei größeren Ansichten, z. B. bei aus der Vogelschau gesehenen Fabrikanlagen, nur zur richtigen Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen photographisch aufgenommenen Gebäude. In solchen Fällen muß zunächst ein Liegeplan (Grundriß) genau gezeichnet, auf ihm alle zusammengehörigen Gebäude in den richtigen Abständen und Lagen, sowie deren Höhenmaße angegeben werden. Der hinter dem letzten Gebäude liegende Hintergrund z. B. Gebirge, Eisenbahn, Wasserstraßen, Wald und Wiesen muß entweder für sich photographiert oder gezeichnet werden. Nach Erledigung dieser Vorarbeiten schreitet man zu den Einzelnaufnahmen der verschiedenen Baulichkeiten, wobei jede Aufnahme mit der Nummer oder Bezeichnung, die der Grundriß enthält, versehen wird.

Der Grundriß (Situationsplan) wie er als Beispiel (Abbildung 1) in verkleinertem Maßstab hier wiedergegeben ist, muß später in einen vogelperspektivischen Grundriß (Abbildung 2) umgewandelt werden, auf dem dann die vornstehenden Gebäude zuerst nach den gemachten Aufnahmen in der gewünschten Größe und dem Grundrisse entsprechenden Höhenverhält-



nissen eingezeichnet werden. Die hinter den Vordergebäuden liegenden Baulichkeiten werden so gruppiert, daß sie je nach Lage des vogelperspektivischen Grundrisses mehr oder weniger über die vornliegenden Gebäude heraufragen. Geschieht die Zusammenstellung von Ansichten aus der Vogelperspektive in dieser Weise, dann wird jeder Zeichner und Lithograph die scheinbaren Schwierigkeiten leicht überwinden. Alle zu einer Ansicht gehörigen photographischen Aufnahmen müssen stets von ein und derselben Himmelsrichtung gemacht werden. Ich habe daher die beiläufigen Aufstellungen des photographischen Apparates auf dem Situationsplan (Abbildung 1) mit einem Kreuz (†) bezeichnet. Bei langgestreckten Gebäuden (auch bei Totalansichten) reicht häufig das Aufnahmeformat der Kamera nicht aus, um den Gegenstand ganz auf eine Platte zu bekommen. In solchen Fällen wird erst von der rechtsliegenden Seite, Ecke und Seitenfront scharf eingestellt, eine Halbaufnahme gemacht, dann die Kamera, ohne das Stativ irgendwie zu verstellen, soweit nach links gedreht, daß auch von der linken Seite eine Halbaufnahme erzeugt werden kann. Die beiden zusammengehörigen Negative bzw. die später davon entnommenen photographischen Kopien ergeben dann, genau aneinander geklebt, die gesamte Vorderansicht des Gebäudes. In gleicher Weise lassen sich noch größere oder längere Totalansichten, z. B. durch zwei, drei oder vier Aufnahmen sicher herstellen. Für Bilder oder Zeichnungen aus der Vogelschau, die durch verschiedene Aufnahmen erst zusammengestellt werden müssen, wird sich das Freihandzeichnen empfehlen, weil leicht mit einigen Strichen anzufertigende Gegenstände schneller skizziert als photographiert werden können.

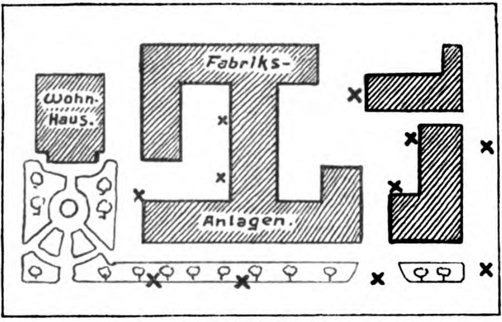
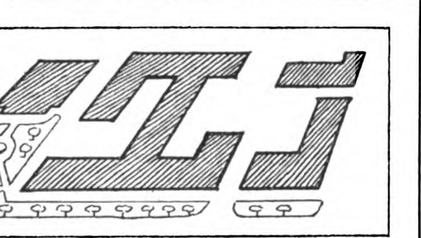


Abbildung 1


Abbildung 2

Die vielen Spielarten kleinerer photographischer Apparate sind für die ernste Arbeit des Lithographen unzweckmäßig, es können nur stabil gebaute Stativkameras für Aufnahmen von wenigstens 13×18 cm in Betracht kommen, denn der Apparat soll nicht nur für Naturaufnahmen, sondern auch für Verkleinerungen, Strichaufnahmen usw. geeignet sein.

Für Landschafts- oder Gebäudeaufnahmen sind die üblichen Momentverschlüsse auszuschalten, denn es handelt sich hier nicht um bewegliche Gegenstände, sondern darum, daß alle Einzelheiten der Gebäude in Zeitaufnahmen haarscharf und deutlich auf die Platten kommen. Wird z. B. von einem Fabrikgebäude, einer Totalansicht usw. eine Momentaufnahme gemacht, so werden wohl die beweglichen Gegenstände ziemlich scharf, dagegen aber die einzelnen Teile, wie Stukkaturen, Fenster, Türen und dergleichen verschwommen und unscharf sein, also dasjenige, was der Lithograph für seine Gravierung und Federzeichnung benötigt, wird nicht mit der notwendigen Klarheit und Schärfe erhalten. Für lithographische Zwecke muß ausschließlich die Zeitaufnahme angewandt werden, die Einstellung auf der Mattscheibe erfolgt mit offener Blende, während der Aufnahme wird scharf abgeblendet. Durch die Abblendung wird allerdings eine längere Belichtung (Exposition) bedingt, aber diesem Nachteil steht eine größere Schärfe des Bildes als wesentlicher Vorteil gegenüber.

Als Objektive sollen entweder die besseren Aplanate oder die Anastigmate genommen werden, denn diese zeichnen bis an die Ränder der Platten scharf aus und sind demnach auch für Strichaufnahmen sehr gut brauchbar. Bei Landschafts- und Gebäudeaufnahmen können die Vorderlinsen abgeschraubt werden, wodurch von dem gleichen Standpunkt der Kamera aus mit den Hinterlinsen fast doppelt so große Bilder gemacht werden können.

Von besonderer Bedeutung sind die mehrfach erwähnten Strichaufnahmen, die Verkleinerungen und Reproduktionen, die zumeist im lithographischen Arbeitsraum vorgenommen werden. Derartige Aufnahmen erfordern unbedingt eine ganz große Schärfe, die sich mit den hochempfindlichen Trockenplatten, welche sich für Halbtonaufnahmen sehr gut eignen, nicht erreichen läßt, weil sie keine haarscharfe glasklare Linie ergeben. Es müssen für Strichaufnahmen oder Verkleinerungen von Photographien, Briefköpfen, Plakaten usw. lichtschwächere, das heißt weniger empfindliche Plattensorten verwendet werden, die unter der Bezeichnung Photomechanische Trockenplatten im Handel zu haben sind. Die Lichtempfindlichkeit dieser Platten ist etwa um 12 bis 15° Warnerke geringer als die der hochempfindlichen Platten,

demnach erfordert ihre Belichtung (Exposition) eine sechs bis achtmal längere Belichtungszeit. Eine Aufnahme mit hoch empfindlichen Platten, die drei Sekunden währt, erfordert bei photomechanischen eine Belichtungszeit von fünfzehn bis achtzehn Sekunden. Die Scharfeinstellung auf der Mattscheibe, die Abblendung des Objektivs, die Behandlung der Platten in der Dunkelkammer vor und nach der Belichtung ist die gleiche, der einzige Unterschied liegt nur in der bedeutenden Verlängerung der Belichtungszeit. Dagegen zeigen die Negative von Strichsachen eine große Klarheit, Reinheit und Schärfe, denn die einzelnen Striche stehen glasig durchsichtig auf dem schwarzen Grunde, so daß die Kopien solcher Negative die besten Unterlagen für die lithographische Gravur- oder Federarbeit ergeben.

Abbildung 3

Doch nicht nur für diese indirekten Arbeiten sind derartige Strichnegative vorzüglich verwendbar, sondern sie lassen sich in vielen Fällen direkt für photolithographische Zwecke gebrauchen, das heißt man kann entweder direkt auf Stein, Flachdruckzink, Aluminium oder photolithographisches Übertragungspapier kopieren und im weiteren Verlaufe druckbare Platten erzielen, ohne daß eine Handarbeit (Gravur, Federzeichnung usw.) erforderlich ist. Bei Verkleinerung von Gegenständen, die für lithographische Zwecke sehr häufig nötig sind, ist folgendes Vorgehen zu empfehlen.

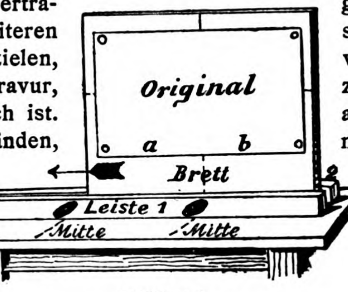


Abbildung 4

Der zu reproduzierende Gegenstand — Photographie, Plakat, Zeichnung usw. — wird auf ein Reißbrett flach aufgespannt und genau senkrecht aufgestellt, die Kamera bzw. deren Mattscheibe muß ebenfalls genau parallel zu dem aufzunehmenden Bilde stehen, die Kamera selbst fest und sicher auf dem Stativ sitzen, das durchaus unverrückbar gestellt sein muß. Die gewöhnlichen Stative sind durchweg viel zu leicht gebaut, weshalb sich der Lithograph ein besonderes Stativ anfertigen lassen muß, das mit geringen Kosten nach beifolgender Skizze (Abbildung 3) hergestellt werden kann. Eine stark gebaute Holzkiste wird mit der Bodenseite nach oben umgekehrt und an deren beiden Längsseiten vom Tischler zwei Hartholzleisten *a a* angebracht, in die vorher zwei Flügelschrauben (Abbildung 3 rechts) so eingesetzt werden, daß deren viereckige Füße *a 1* versenkt in ihnen liegen und die Schraube selbst festsitzt. Als Ergänzung dient ein tischähnliches Gestell (Abbildung 3, *b*) mit vier Holzbeinen, die ausgehöhlt werden müssen, dessen Tischplatte *b* aber in der Mitte eine Stativstellschraube *d* und zur leichteren Beweglichkeit der Kamera eine starke kreisrunde Pappe erhält. Die Höher- oder Tieferstellung der Kamera, die auf dem Tische durch die Stativsfallschraube befestigt wird, läßt sich nun leicht durch die Flügelschrauben bewirken. Das ganze Stativ hat trotz seiner Einfachheit den unbedingten Vorzug, daß es absolut fest und sicher steht, die Kamera sich daher nach dem Scharfeinstellen und beim Ein- und Aussetzen der Kassetten nicht verschiebt.

Es gibt allerdings bessere Stative im Handel, die aber zu kostspielig sind. Ein kleiner Betrieb wird mit der hier erläuterten einfachen Einrichtung ebenfalls zum Ziele kommen, die Mehrkosten für ein vielleicht entsprechenderes teueres Stativ aber für die Kamera usw. anlegen können, um einen für alle Zwecke wirklich brauchbaren Apparat zu erhalten. Die Beleuchtung des aufgespannten Originals muß, um eine gut durchgearbeitete Verkleinerung zu erhalten, so gewählt werden, daß ein helles aber zerstreutes Licht von vorne, niemals aber von der Seite auffällt. Sonnenstrahlen sind zu vermeiden. Die benötigte Größe wird auf der Mattscheibe scharf eingestellt, mit dem Zirkel abgemessen, nachher entsprechend abgeblendet und die Zeitaufnahme gemacht. Ganz besonders ist noch darauf zu achten, daß die Führungsnuten für die Kassetten an der Kamera ein leichtes Einsetzen und Herausnehmen gestatten, ferner auch die Kassettenschieber leicht beweglich sind; die Nuten müssen andernfalls mit Talkum eingerieben werden. Während der langen Expositionszeit, 16—18 oder mehr Sekunden, darf keine Erschütterung des Fußbodens stattfinden, weil sonst verwackelte, d. h. unscharfe Negative entstehen.

Die solchergestalt belichteten photomechanischen Platten werden bei Strichaufnahmen nur mit hartarbeitenden Entwicklern hervorgerufen, da es sich um keine weichen Halbtöne, sondern um Strichlagen handelt, also um schwarzweiße Negative. Dagegen werden Aufnahmen von Photographien, getuschten Zeichnungen usw., bei denen es sich um die Wiedergabe von Halbtönen handelt, mit weicharbeitenden Entwicklern hervorgerufen. Es ist deshalb bei hintereinander folgenden Strich- und Halbtonreproduktionen das Arbeiten mit zwei verschiedenen Entwicklern nötig, um beiderseits gute Negative zu erhalten. Bei der Entwicklung einer Strichaufnahme auf einer photomechanischen Platte wird der sogenannte

Hydrochinon-Entwickler benutzt, der entweder nach der den Platten beigegebenen Anleitung zusammengestellt oder nach dem folgenden vorzüglichen Rezepte zubereitet wird:

I. Destilliertes, Fluß- oder Regenwasser	1/2 Liter	gesondert in einer reinen Flasche gelöst und verwahrt.
Natriumsulfit . . .	50 g	
Hydrochinon . . .	10 g	
II. Destilliertes, Fluß- oder Regenwasser . . , . .	1/2 Liter	gesondert in einer reinen Flasche gelöst und verwahrt.
Pottasche (kohlenres Kali)	25 g	

Kurz vor dem Gebrauche werden gleiche Teile I und II in der Mensur gemischt und zur Verhütung der Plattenschleierung drei Tropfen 10 % Bromkaliumlösung zugesetzt. Der Entwickler darf nicht zu kalt angewendet, die Entwicklung der Platten aber nicht übertrieben werden, da sonst die Durchsicht leidet. Sowie alle Details der Strichzeichnung hervorgetreten sind, wird die Platte kräftig abgespült, dann in das Fixierbad gelegt, in welchem sie verbleibt, bis sie vollkommen ausfixiert ist. Bei Strichnegativen ist eine geringe Unterentwicklung nicht nachteilig, weil die fehlende Kraft durch die Verstärkung herausgeholt werden kann. Eine zu lange Entwicklung ergibt, wie schon erwähnt, keine glasklare Durchsicht in den Strichen.

Als Fixierbad benutzt man 20 g unterschwefligsaures Natron in 80 g Wasser gelöst, das jedoch nur so lange brauchbar ist, als es rein und klar aussieht. Sobald es eine bräunliche Färbung hat, wird es weggegossen. Der gebrauchte Hydrochinon-Entwickler läßt sich innerhalb drei bis vier Tagen zu wiederholten Malen benutzen, nach dieser Zeit trübt er sich und ist unbrauchbar. Das Strichnegativ wird nach dem Fixieren, wie sonst üblich, bis zu zwei Stunden gewässert und hierauf mit dem Sublimat-(Quecksilber-) Verstärker behandelt. Bedingung ist hierbei, daß die Negative gründlich ausfixiert und durch das Wässern vollkommen vom Natron befreit sind, damit eine gleichmäßig schwarze Deckung und glasig durchsichtige Striche erhalten werden.

Der Verstärker besteht aus: Quecksilberchlorid 5 g, Natriumchlorid 5 g, Wasser 100 ccm. In diese Lösung wird das Strichnegativ gelegt, die Schale langsam auf- und abgeschaukelt, bis es, von der Glasseite aus betrachtet, vollkommen weiß ist. Nun wird es in eine Schale gelegt und bei öfterem Wasserwechsel einige Minuten gewässert, dann abgespült und in eine zweite Schale gelegt, in der sich 100 Teile Wasser mit fünf bis sechs Teilen Ammoniak (Salmiakgeist) befinden. Es tritt eine fast sofortige Schwärzung der freien Flächen ein, während die Striche ihre glasige Durchsicht behalten. Das Negativ wird nun schnell abgespült, mit einem weichen in reine Gummilösung getauchten Schwämmchen überstrichen und mit dem Handballen egalisiert, so daß nur ein dünner, aber gleichmäßiger Überzug verbleibt, der samt der Negativschicht vollkommen austrocknen muß.

Mitunter macht sich auch eine Abschwächung von Strichnegativen nötig, wenn z. B. richtig belichtet, aber zu lange entwickelt wurde, wodurch die glasige Durchsicht der Striche wie mit einem Schleier belegt erscheint. Hier muß ein Abschwächer verwendet werden, der die schwarze Deckung der Flächen nicht beeinträchtigt, dagegen die belegten Striche angreift bzw. klärt. Zu diesem Zwecke ist nur der Persulfat-Abschwächer brauchbar. In einer sauberen Flasche werden zu 100 ccm Wasser 2,5 g Ammoniumpersulfat gesetzt, das abzuschwächende Negativ in die Schale gelegt und mit dem Abschwächer übergossen. Sobald in der Durchsicht genügend geklärt ist, wird das Negativ rasch abgespült und sofort in eine zehnprozentige Fixiernatronlösung gebracht, wodurch die weitere Fortsetzung der Abschwächung aufgehoben wird. Nach fünf Minuten wird das Negativ gründlich gewässert und getrocknet. Der Abschwächer hat die Eigenschaft, daß er nach der Entfernung des Negativs aus dem Bade die weitere Abschwächung fortsetzt, weshalb eine Behandlung mit der vorerwähnten Fixiernatronlösung folgen muß, um der schließlichen Zerstörung des Negativs Einhalt zu tun. Ausgiebigste Wässerung der Negative vor dem Abschwächen ist Bedingung, denn da, wo auch nur eine Spur von Fixiernatron noch in der Platte enthalten ist, treten Streifen und Flecken auf, die nicht mehr zu entfernen sind. Der gebrauchte Abschwächer wird fortgegossen. Für Halbtonreproduktionen nach Photographien, getuschten Zeichnungen usw. wird der Metol-Entwickler verwendet, der sehr weiche schön modulierte Negative ergibt. Eine der bewährtesten Vorschriften, die auch bei photomechanischen Platten sehr gute Resultate ergibt, ist folgende:

I. Destilliertes, Fluß- oder Regenwasser	1/2 Liter	gesondert in einer Flasche gelöst und aufbewahrt.
Natriumsulfit . . .	50 g	
Metol	8 g	
II. Destilliertes, Fluß- oder Regenwasser	1/2 Liter	gesondert in einer Flasche gelöst und aufbewahrt.
Pottasche (kohlensaures Kali) . . .	50 g	

Kurz vor Gebrauch werden gleiche Teile I und II in der Mensur gemischt und zur Verhütung von Schleierung der Platten einige Tropfen 10 % Bromkaliumlösung zugesetzt. Die weitere Entwicklung, Fixierung, Verstärkung usw. ist die gleiche wie die aller anderen gewöhnlichen Negative.

Die Aufnahmegröße der üblichen Apparate erlaubt nur Verkleinerungen bis zum Formate von 13×18 cm. Mitunter ist jedoch das Doppelte dieses Formats erforderlich, dann wird eine getrennte Verkleinerung

in folgender Weise vorgenommen: Das aufzunehmende, d. h. zu verkleinernde Original wird auf ein Reißbrett gespannt, das eine genau quadratische Winkeleinteilung hat, stramm schiebbar zwischen zwei auf einem Tische festgeschraubten Leisten sich bewegen läßt und mittels einer Flügelschraube fest verstellbar sein muß. Abbildung 4 veranschaulicht diese einfache Vorrichtung. Die Kassetten werden mit photomechanischen Trockenplatten versehen, dann wird zuerst die linke Hälfte *a* des Originals auf der Mattscheibe scharf eingestellt und die Halbaufnahme gemacht. Ohne die Kamera zu verschieben und ohne nochmals einzustellen, wird das Brett so weit nach links in der Pfeilrichtung geschoben, daß die andre Hälfte *b* des Originals dem Objektiv gegenübersteht. Die Kassette wird nach vorheriger Kontrolle des Bildes auf der Mattscheibe vorsichtig eingesetzt, und hierauf die andre Halbaufnahme gemacht. Die von diesen Negativen entnommenen Kopien stimmen haargenau aneinander, so daß dieses Verfahren für den Lithographen der einfachste und sicherste Weg ist, um mit kleinen Apparaten genaue Verkleinerungen großen Formates zu erhalten. Selbst vierteilige Aufnahmen lassen sich in dieser Weise mit ziemlicher Sicherheit anfertigen, wenn das Brett, nachdem die zwei unteren Teile photographiert sind, umgedreht und zwischen den zwei Führungsleisten festgeschraubt wird. Die beiden oberen Teile des Originals werden allerdings mit der Kopfseite nach unten stehend aufgenommen, doch stimmen die vier Negative bzw. die davon entnommenen Kopien genau zusammen, wenn die Kamera und der Tisch als Träger des Brettes nicht erschüttert wird.

Die photographischen Vergrößerungen kleiner Vorlagen können nicht mit den gewöhnlichen photographischen Kameras durchgeführt werden. Es sind verschiedene Apparate geschaffen worden, um derartige Reproduktionen zu erzielen, da es sich aber bei der Lithographie zumeist um Verkleinerungen handelt, Vergrößerungen dagegen seltener vorkommen, so wäre es unpraktisch, einen besonderen Vergrößerungsapparat zur Anschaffung zu empfehlen, zumal die Handvergrößerung oder die Vergrößerung mit Hilfe des lithographischen Reduktionsapparates ein viel einfacherer und billigerer Weg ist.

Von wesentlicher Bedeutung ist die Herstellung der photographischen Kopien. Gewöhnlich wird das hochglänzende Zelloidinpapier benutzt, doch ist das spiegelglattte, glänzende Aussehen derartiger Kopien nachteilig, weil durch den Glanz Reflexe entstehen, die bei der weiteren photographischen Reproduktion störend und schädigend auf die Platte einwirken. Wird von einer hochglänzenden Kopie eine zweite Aufnahme z. B. bei der photographischen Verkleinerung gemacht, so werden bei etwas greller Beleuchtung des glänzenden Originals die erwähnten Reflexe auf dem neuen Negativ sehr stark bemerkbar sein. Zur Verminderung dieses Übelstandes sollen nur die sogenannten Mattpapiere (Mattzelloidin-, Platin usw.) gebraucht werden, die auch noch den besonderen Vorteil haben, daß auf ihnen mit chinesischer Tusche, dunkelbrauner Retuschierfarbe oder mit Deckweiß sehr leicht Verbesserungen vorgenommen werden können, die ungemein viel zum Erhalt gut geeigneter Reproduktionen beitragen.

Von besonderem Vorteile sind indessen jene Mattpapiere (Platinpapiere), die schwarzgetonte Bilder ergeben, weil diese bei Strichaufnahmen schwarzweiße Kopien ergeben. Das hier allein in Frage kommende Platinpapier hat eine gelblich gefärbte Schicht, die im Kastenkopierrahmen unter dem Negativ solange belichtet wird, bis das Bild in schwach dunkelgelblicher Färbung deutlich sichtbar hervortritt. Die nun genügend belichtete Kopie wird in den Dampf kochenden Wassers gehalten, worauf das Bild innerhalb kurzer Zeit kräftig erscheint. Nun wird das Papier zwei bis drei Minuten in fließendes Wasser und nachher in schwaches Säurewasser — ein Teil Salzsäure und 70 Teile Wasser — gelegt, in dem es zwei Minuten verbleibt. Eine daraufolgende zehn Minuten währende Wässerung im fließenden Wasser und spätere Trocknung in gewöhnlicher Weise schließt die Fertigstellung dieser Kopien ab.

Statt des hier erwähnten direkt kopierenden Pizzighelli-Platinpapiers ist für lithographische Zwecke noch das van Baschpapier für schwarze Tonung vorteilhaft und äußerst einfach. Die Bilder (Kopien) werden unter dem Negativ stark überkopiert, sofort unter viermaligem Wasserwechsel bei gedämpftem Tageslicht einige Minuten gewässert und dann in folgendem haltbaren Platinbad schwarz getont: Brunnenwasser 1 Liter, Phosphorsäure chemisch rein 10 g, Kaliumplatinchlorür 1 g. In diesem Bade, welches nach seiner Zusammenstellung etwa 24 Stunden reifen und öfters, d. h. vor jedem Gebrauch filtriert werden muß, bleiben die Bilder so lange unter ständiger Bewegung der Schale, bis sie den gewünschten warmschwarzen Ton angenommen haben. Die Bilder werden dann einige Minuten unter vier- bis fünfmaligem Wasserwechsel gewässert, etwa zehn Minuten im Fixierbade (50 g Fixiernatron in 1 Liter Wasser gelöst) fixiert und schließlich etwa zwei Stunden in Wasser gelegt, worauf wie üblich getrocknet und das Bild retuschiert wird.

Das Arbeiten mit Platinpapieren ist äußerst einfach und ergibt für lithographische Zwecke bedeutend bessere Ergebnisse als das brauntonende hochglänzende Zelloidinpapier, das sich besonders für Pausen und Reproduktionen sehr schlecht eignet.

Das Platinpapier ist nicht nur für Strich-, sondern auch für Halbtonaufnahmen sehr gut brauchbar. Auf der matten Fläche lassen sich selbst Kolorits mit Aquarellfarben für farbige Entwürfe leicht ausführen, ohne daß die Farben abspringen, was beim glänzenden Zelloidinpapier durchschnittlich der Fall ist.

Es können indessen Fälle eintreten, wo das matte gewöhnliche Zelloidinpapier sich sehr nützlich erweist, indem Halbtonaufnahmen beziehungsweise Kopien von solchen Negativen in einfachster Weise in Strichzeichnungen verwandelt und diese dann zur weiteren Reproduktion verwendet werden können. Ich habe das hochinteressante und für die photographierenden Lithographen wichtige Verfahren bereits in Nr. 6 des Allgemeinen Anzeigers für Druckereien 1905 beschrieben, möchte es aber auch hier kurz erläutern. Von dem Halbtonnegativ wird im Kopierrahmen eine ziemlich kräftige Kopie auf Zelloidinpapier gemacht, die sofort nach Entnahme aus dem Kopierrahmen in ein Fixierbad kommt, bestehend aus 30 g Fixiernatron in 150 ccm Wasser gelöst. In diesem Bade bleibt die Kopie etwa zehn Minuten liegen, worauf sie wenigstens eine halbe Stunde in öfters gewechseltem Wasser gewässert wird. Zwischen weißem Fließpapier wird die Kopie etwas getrocknet, mäßig feucht auf ein Reißbrett aufgespannt und dem freiwilligen Trocknen überlassen. Ist dies geschehen, so wird das gut sichtbare hellbraune Halbtonbild mit unauslöschlicher tiefschwarzer (wasserfester) Tusche in Strichmanier recht sauber und korrekt ausgearbeitet, wobei die feinsten Strich- und Kreuzlagen angewendet werden können, weil das Papier die Tusche sehr gut annimmt und festhält. Die fertige Kopiestrichzeichnung wird nach erfolgtem Trocknen vorsichtig und langsam in eine Cyankaliumlösung gelegt, bestehend aus einem Teil Cyankali in 60 Teilen Wasser gelöst. In diesem Bade bleibt die Zeichnung einige Minuten, bis das als Grundlage für die Zeichnung dienende braune Halbtonbild gänzlich verschwunden ist und nur die schwarze Strichzeichnung auf dem weißen Papiergrunde allein zurückbleibt. Die Zeichnung wird dann vorsichtig aus dem Bade genommen und in eine andre Schale mit Wasser gelegt, das recht oft erneuert wird. Nach einer halben Stunde wird dann das Papierbild zum Trocknen auf ein Brett gespannt.

Von derartigen Zeichnungen können entsprechende Verkleinerungen gemacht oder Klischees hergestellt werden, ebenso können sie auch für direkte Entwürfe oder zu Pausen verwendet werden. Selbst von kräftiger gehaltenen derartigen Zeichnungen lassen sich auf photomechanischen Trockenplatten unter Zuhilfenahme eines Prisma- oder Umkehrspiegels ziemlich scharfe Strichnegative erzielen, die direkt auf Stein, Flachdruckzink oder Aluminium im Wege der Photolithographie kopiert werden können.

So wichtig der Dreifarbendruck für die Buchdruckerei geworden ist, ebenso wichtig ist die Kenntnis des Verfahrens auch für den Lithographen, denn es setzt ihn, wenn er die Photographie beherrscht, in den Stand, den Drei- oder Vierfarbendruck auch für den Steindruck nutzbar zu machen.

Mittels einer stabil gebauten Stativkamera nebst dem Stativ (Abbildung 3) und unter Benutzung des Filter-Ansatz-Schlittens für Dreifarbenaufnahmen, sowie der Trockenplatten für Dreifarbenphotographie können Aufnahmen nach der Natur oder von vorhandenen buntgedruckten Originalen gemacht werden. Der Filteransatzschlitten ist derart konstruiert, daß er sich bequem an der Kamera anbringen läßt, so daß die drei Teilaufnahmen hintereinander mit der Auswechslung der Filter und unter Benutzung der für jede Aufnahme besonders bestimmten Platte geschehen kann.

Handelt es sich z. B. um buntfarbige Vorlagen, Zeichnung, Malerei, Plakate usw., welche in die drei Normalfarben zerlegt werden sollen, so wird die Kamera genau auf die Größe eingestellt und zuerst eine Aufnahme ohne Filter auf einer photomechanischen Platte gemacht. Die nachfolgende oder erste Filteraufnahme mittels des Ansatzschlittens geschieht mit dem Orangefilter, welcher für die photographische Blauplatte verwendet wird. Durch diesen Filter werden alle jene Farben des Originals, die bei der Kontrolle durch die Mattscheibe sich deutlich markieren, auf die Blauplatte einwirken, so daß das später entwickelte Negativ bzw. die Kopie als Vorlage für die Handarbeit der lithographischen Blaudruckplatte gilt.

Die zweite Filteraufnahme geschieht vermittels der Rotplatte durch den grünen Filter, der Hergang ist wie vorher, nur mit dem Unterschiede, daß das erzeugte Negativ oder die davon entnommene Kopie die Vorlage für die rote Farbenplatte darstellt, während die dritte Filteraufnahme mit der Gelbplatte durch den violetten Filter geschieht. Diese letzte Kopie ist für die gelbe lithographische Farbenplatte bestimmt. Es ist selbstverständlich, daß während aller vier Aufnahmen die Kamera unverrückbar fest und unbeweglich steht, daß der Fußboden nicht zittert und der arbeitende Lithograph ungestört bleibt. Bevor die vier zusammengehörigen Aufnahmen gemacht werden, müssen auf dem freien Papierrande des Originals die Passerzeichen mit chinesischer Tusche gezogen werden, damit sie auf jedem der vier Negative gleichzeitig photographiert werden. Wird die Kamera während der Aufnahme erschüttert, so zeigen die vier Kopien untereinander Differenzen, d. h. sie passen nicht genau Punkt auf Punkt der Passerzeichen.

Die erste Aufnahme oder die Kopie von dieser gibt das Gesamtbild, während die andern drei Teilaufnahmen für die Lithographie selbst die



Vorlagen ergeben, doch sind auch diese Kopien am besten auf das erwähnte Platinpapier anzufertigen, da der Tonwert aus den schwarzen Vorlagen besser zu ersehen ist, als aus den üblichen braunen photographischen Zelloidinpapierbildern.

Die Herstellung der drei lithographischen Farbenplatten nach den drei Vorlagen geschieht am besten auf gekörnten Steinen oder lithographischem Zink oder Aluminium, da die Kreidemanier zur Wiedergabe von Halbtönen die geeignetste ist. Man kann sich auch mit großem Vorteil der lithographischen Schnellschattierungshäute (Tangiermanier, Carreaugraphie) bedienen, wenn die autotypieähnlichen ganz engmaschigen Häute verwendet werden. In diesem Falle werden nur glattgeschliffene Primasteine benutzt. Für die Lithographie der Gelbdruckplatte muß entweder ein gröber gekörnter Stein, Flachdruckzink oder Aluminium oder bei Benutzung der Schattierungshäute ein weitmaschigeres Autotypienetz verwendet werden, weil beim späteren Druck bei zu feinem Korn oder Netz leicht das Verschmieren, Zusetzen oder Schwinden eintritt. Für die blaue und rote Platte wird das feinste Korn oder Netz genommen.

Wenn keine Konturplatte (Schwarzplatte) als vierte Farbe (Vierfarbendruck) gedruckt werden soll, so muß auf allen drei Steinen das Schwarzzudruckende satt mit lithographischer Tusche abgedeckt werden, um durch den Übereinanderdruck der drei Normalfarben annähernd den schwarzen Charakter zu erzielen. Tiefschwarze Partien, Schriften usw. können indessen ohne eine besondere Schwarzdruckplatte nicht gegeben werden. Golddruckplatten werden wie üblich direkt in Lithographie angefertigt und vor den Farben gedruckt, doch muß der Lithograph bei der Bearbeitung der Farbenplatten das Gold aussparen.

Besonders hervorzuheben ist noch, daß die gewöhnlichen photographischen Trockenplatten für Dreifarbenaufnahmen nicht verwendet werden können, weil sie nicht genügend farbenempfindlich sind. Es müssen daher unbedingt die Dreifarbentrockenplatten, sowie die drei Filter verwendet werden, wenn gute Vorlagen für die Dreifarbenlithographie erzielt werden sollen. Eine besondere Präparation (Sensibilisierung) der drei Teiltrockenplatten (Gelb, Rot, Blau) ist nicht erforderlich, da diese in gebrauchsfertigem Zustande in den Handel kommen.

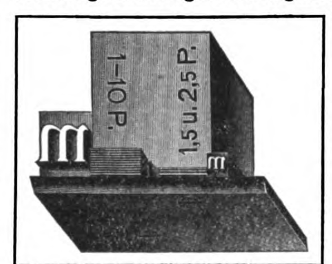
Buchgewerbliche Rundschau.

Erklärung. Im Auftrage des Herrn Dr. *E. Albert* in *München* wurde uns der auf Seite 180 u. f. veröffentlichte Artikel: Über direkte Drei- und Vierfarbenautotypie ohne Filter zum *alleinigen Abdruck* im Archiv für Buchgewerbe angeboten und von uns unter diesen Umständen auch angenommen. Nach Umbruch von Bogen 1 und 2 dieses Heftes finden wir nun sowohl in der Zeitschrift für Reproduktionstechnik als auch in den Schweizer Graphischen Mitteilungen denselben Aufsatz wörtlich veröffentlicht, eine Tatsache, die uns sehr unlieb ist, weil durch sie der Anschein erweckt werden kann, als ob das Archiv für Buchgewerbe von seinem Grundsatz, nur Originalartikel zu bringen, abgegangen sei. Dies ist jedoch nicht der Fall, denn der vorherige Abdruck ist ohne Einverständnis des Autors erfolgt, der den beiden genannten Zeitschriften je einen Abzug des Artikels sandte, jedoch mit dem Bemerken, solchen nur als Unterlage für eine etwaige *redaktionelle Notiz* verwenden zu wollen.

Die Schriftleitung.

Buchdruck.

Die Prüfung der Normalschriftlinie. Als Grundlage für das von dem Deutschen Buchdruckerverein gemeinsam mit der Vereinigung Deutscher Schriftgießereibesitzer geschaffene Deutsche Normalschriftliniensystem dient bekanntlich die feine Viertelpetitmessinglinie, deren Bild mit dem Fuße aller Schriften genau in Linie stehen soll, wenn sie mit vollen Punkten unterlegt wird. Nur bei Nonpareille-, Grobe Kolonel-, Borgis- und Korpusschriften darf die Unterlegung auf halbe Punkte ausgehen. Ein zuverlässiges Mittel, die Schriftlinie genau zu prüfen, war bisher nicht vorhanden, denn die im Gebrauch gewesenen Messinglinien, oder bereits verwendetes Ausschlußmaterial konnten als maßgebende Prüfungsmittel nicht gelten, weil Abnutzung, anhaftender Schmutz oder auch Beschädigungen die Beurteilung der richtigen Stellung der Messinglinie zur Schriftlinie ungünstig beeinflussen mußten. Die Schriftgießerei von *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* hat nun ein Maß geschaffen, das als gutes Prüfungsmittel der Schriftlinie bezeichnet werden muß. Das Schriftlinienmaß besteht aus einem festen Block, der das Bild der feinen Linie in richtigen Viertelpetitabstand trägt, sowie eine den Block rechtwinklig überragende Anlageplatte besitzt. Auf der einen Seite des Blocks befinden sich die vollen Punkte, so daß hier jede Schrift, deren Linie bis zu zehn vollen Punkten vom unteren Kegelrand entfernt steht, gemessen werden kann. Auf der andern Seite können Schriften geprüft werden, deren Linienstellung auf halbe Punkte ausgeht. Die Schriftlinie kann mit dem praktischen und dabei so einfachem Maße, dessen Verwendung die Abbildung klar veranschaulicht, sowohl unmittelbar mit dem Auge, als auch durch Abdruck in der Presse geprüft werden. A. Schl.

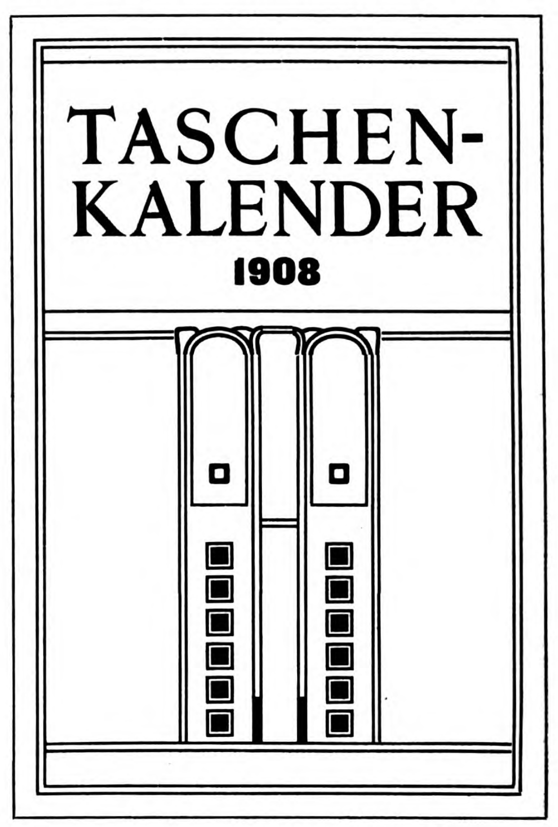




Die fette Achtelpetitlinie in der Praxis. Es mag manchen als ein gewagtes Verfangen erscheinen, über den geradezu *hervorragenden* Wert der fetten Achtelpetitlinie etwas zu schreiben und ihr ein Loblied zu singen, wenn in den Fachzeitschriften zu lesen ist, daß in den Diskussionsabenden graphischer Vereinigungen eben dieser fetten Achtelpetitlinie der praktische Wert vollständig abgesprochen wird. Ist diesen Urteilen auch mitunter wenig oder gar kein Gewicht beizulegen, so lassen sie doch einen Schluß zu auf die Rückständigkeit vieler Buchdruck„fachleute" — oft zum Schaden unsers in den letzten zwanzig Jahren so weit fortgeschrittenen Kunstgewerbes. Es dürfte wohl jedem Akzidenzsetzer klar sein, daß es tatsächlich unmöglich ist, heute noch ohne die Achtelpetitlinie, ob fett, stumpffein oder fein, auskommen zu wollen. Ich möchte die Akzidenz, ob Briefkopf, Mitteilung, Rechnung, Buch- oder Katalogseite usw. sehen, die, unter Verwendung von halbfetten Viertelpetitlinien gesetzt, den genauen Stand, das exakte Schließen gerade der Ecken und Linienkreuzungen aufweisen könnte, wie eine Akzidenz bei Verwendung der fetten Achtelpetitlinie. Und was verlangen und bedingen denn unsre modernen Linienarbeiten vor allen Dingen? Einen sauberen, unsichtbaren Anschluß bei Linienkreuzungen oder auch Linienführungen à la grecque. Jede Linienarbeit, die nicht sauber schließt, wird halbfertig und unschön aussehen, infolgedessen auch bei dem Besteller wenig Anklang finden. Handelt es sich um mehrfarbige Arbeiten oder solche größeren Formates, so könnte der Setzer ja zur fetten Viertelpetitlinie greifen, um der modernen Satztechnik zu folgen; Linie, Schriftcharakter, Farbe, Papier und Format ließen sich hier leichter in Einklang bringen; nicht so bei kleinen Formaten, wo die fette Viertelpetitlinie drückend wirken würde. Eine reine Linienarbeit in fetten Achtel- wie Viertelpetitlinien würde naturgemäß etwas steif wirken, doch kann der Akzidenzsetzer diesem Übel leicht abhelfen, wenn er, wie Beispiel 1 zeigt, einige fette Viertel- oder Halbpetitlinienstücke geschickt anbringt und so dem Ganzen eine gute Gesamtwirkung gibt. Noch bessere Wirkungen lassen sich, wie aus Beispiel 2 zu ersehen ist, in Verbindung mit nur wenigen Behrensornamenten erzielen. Mit letzteren kann ein geschickter Setzer Leben in die Arbeit bringen und somit entsprechende Wirkungen erzielen, ohne die Arbeit zu verteuern. Hauptsache ist und bleibt natürlich auch hier eine sinngemäße Linienkombination und Linienkonstruktion. Die auf einer Beilage gegebenen Beispiele 3 und 4 zeigen, in welch hervorragender Weise die fette Achtelpetitlinie trotz gegenteiliger Meinung zu verwerten ist.—Nun wird man mir entgegenhalten, daß einmal der Kilopreis für die Achtelpetitlinie bedeutend höher ist, als der der Viertelpetitlinie, und daß zweitens die Widerstandskraft eine bedeutend geringere ist. Ersteres soll ganz, letzteres kann jedoch nur teilweise zugegeben werden, denn ein Linienmarder — ob Setzer oder Drucker — bringt diese wie jene



Beispiel 1



Beispiel 2

in kurzer Zeit um, wenn ihm nicht gehörig auf die Finger gesehen wird. Wird die Achtelpetitlinie aber richtig behandelt, so ist sie der Viertelpetitlinie entschieden vorzuziehen, besonders bei besseren Akzidenzarbeiten, die nur in einer Farbe hergestellt werden dürfen. W.

Norwegische Rechtschreibung. Seitdem der 1813 geborene und literarisch vielseitige Lehrer und Sprachforscher Ivar Andres Aasen sich in die Dialekte seiner Landsleute vertiefte, um aus diesen ein reineres Norwegisch zu schöpfen und in die Schriftsprache hinüberzuleiten, wurden bedeutende Männer des Landes auf diesen in seinen Zielen unüberwindlichen Mann aufmerksam und zeigten sich willig, seine Arbeiten durch Rede und Schrift zu fördern. Wie überall, so haben sich auch hierbei die übrigen Lehrer um ihre Muttersprache kräftig hervorgetan und den Streit genährt, bis er eine nationale Angelegenheit, frei vom Schulstaub, wurde. Von diesem Zeitpunkt ab haben sich die Stimmen für das rechte Norwegisch, das im Volkstum lebt, vermehrt, während die Schriftsprache in ihrer aufgepfropften Form ein Bestandteil geschichtlicher Überlieferung, noch vielfach an die stammverwandten, bis 1814 regierenden Dänen erinnerte. Aber Selbständigkeit auf allen Gebieten war ja immer die Losung der als eckig und rauh verschrienen Norweger, doch erst, seitdem das Königreich sich erneuert hat, kam man dazu, die bisherige verfeinernde, aber mehrfach geschliffene Schriftsprache in ihrem Wörtervorrat noch volkstümlicher, der Lautnote ähnlicher zu formen und sie dem heimischen, manchmal mehr Kürze und Härte wie im Altnordischen vorstellenden Idiom des Nordens oder Südens anzupassen. Die noch strittigen Punkte in den von Schulvorsteher Aars und Rektor Nygaard ausgearbeiteten Vorschlägen wurden durch Kommissionen der Kirchendepartements entschieden, bis auf etliche Doppelformen, über die der Sprachgebrauch entscheidet, und die so geschaffene „Fornorskning" durch den Staatsrat gutgeheißen mit der Maßgabe, daß diese Verdeutlichung der norwegischen Schriftsprache im nächsten Jahre zur amtlichen Einführung kommt. Für die Schule wird ein besondrer Stufengang der Einführung erforderlich. Die Änderungen betreffen die Anwendung harter Konsonanten, die Verdopplung gleicher Konsonanten, verkürzte Wortformen, Beugungsformen, die Darstellung der Mehrzahl bestimmter Substantive, schwache und starke Verbalformen und Veränderungen der Adjektive. Harte Konsonanten finden sich bestimmt z. B. in den Wörtern Baat, bake, Ek, rik, Skap, Wörter desselben Stammes und abgeleitete Substantive in der Zusammensetzung mit else oder Adjektive auf elig wurden mit weichem Konsonanten bezeichnet (b, d, g), z. B. in dem Wort Forbrydelse, dagegen bryte, begrædelig, dagegen in der Grundform graate. In Zweifelsfällen wie bei Bog und Bok bleibt die örtlich vorherrschende Schreibung maßgebend. Die Verdopplung der Konsonanten tritt ein bei norwegischen Eigennamen wie Kinn, Finn, ferner um zweifellose Bestimmung zu sichern, wie bei Ægg, ett, und in einigen Beugungsformen geschlechtsloser Adjektive, die in der Grundform mit einem t mit voraufgehendem langen Vokal endigen, wie hvitt, litt, ebenso bei starken und schwachen Verben im Partizip der Vergangenheit, deren Stamm auf ein t endigt, wie z. B. skutt von skyte. Die verkürzten Formen beziehen sich im allgemeinen auf Substantive, wie Bror für Broder, Far für Fader, und Verben, wie bli, blir, blit anstatt blive, bliver, blevet. Die Substantive mit unbestimmter Mehrzahl, wie Gut, endigen in der Beugungsform (mit der Verdoppelung des t) auf er, hier also Gutter; dagegen erhalten Wörter auf er in der Mehrzahl ein e: Borger, Borgere. Einige geschlechtslose Wörter bleiben wie in der Einzahl; Beispiele Bröd, Bad. Andere geschlechtslose Wörter, auf e endigend, erhalten in der Mehrzahl ein r, wie Merke, Merker. Die bestimmte Mehrzahl der Substantive wird ausgedrückt durch Hinzufügen von ene, wie bei Mænd, Mændene, Hatt, Hattene. Die unterschiedlichen Beugungsformen schwacher und starker Verben, im Infinitiv mit und ohne e, sind ebenso wie verschiedene besondere Ausnahmen Gegenstand etlicher wägender Kritiker und andrer lauter Mitberater, besonders des Südens, die an der abgeschlossenen Sache nichts Ganzes finden — als ob schon jemals eine Gedankenarbeit bei ihrem Abschluß für einige oder viele vollkommen gewesen wäre, sondern doch immer nur schrittweise weiterführen konnte auf dem endlosen Wege der Kunst, Literatur und Wissenschaft — und Industrie, also auch des Buchgewerbes. G. Taubel.

Maschinensatz.

Linotype-Setzmaschine mit Doppelmagazin. Durch Schaffung der Zweibuchstabenmatrizen ist bereits seit sieben Jahren die Möglichkeit gegeben, auf der Linotype einfach gemischten Satz herstellen zu können. Infolge dieser einfachen, gelungenen und geniösen Verbesserung war die Linotype den andern Zeilensetz- und Gießmaschinen um ein Bedeutendes voraus. Das Streben der *Mergenthaler Setzmaschinenfabrik G. m. b. H.* in *Berlin* ging aber dahin, mit den neuesten Setzmaschinensystemen, mit denen die Herstellung mehrfach gemischten komplizierten Satzes möglich ist, gleichen Schritt zu halten. Dies scheint gelungen zu sein durch die Schaffung des doppelten Magazines auf Grundlage der Zweibuchstabenmatrizen, eine epochemachende Erfindung, der wohl verschiedene Versuche vorausgegangen sind. In ihrer vollendeten Ausführung ist die Doppelmagazin-Linotype zur Ostermeß-Ausstellung zum ersten Male öffentlich im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig ausgestellt worden, in der sie jetzt täglich besichtigt werden kann. Die Doppelmagazin-Linotype, die gegenüber der gewöhnlichen Linotype ein wenig verändertes Aussehen hat, besitzt zwei *übereinander* liegende Magazine, in die je ein Satz Zweibuchstabenmatrizen untergebracht werden kann. *Vier vollständige Schriften können nun gleichzeitig ohne Veränderung der Tastatur* gesetzt werden. Die langen Matrizenauslösestäbe sind alle unterbrochen wie die kleinen e- und n-Stäbe der alten Linotype. Die unteren kleinen Stäbe sind feststehend. Von den langen Matrizenauslösestäben sind jetzt zwei hintereinander angeordnete Reihen vorhanden. Die hintere Reihe Stäbe ist gerade und löst die Matrizen des unteren Magazins aus, die Matrizenauslösestäbe der vorderen Reihe bilden oben einen stumpfen Winkel, gehen vor den beiden Matrizenauslaufsöffnungen der Magazine vorbei bis über das obere Magazin, dessen Matrizen sie in umgekehrter Weise auslösen. Infolge des Vorbeigehens der Stäbe vor den Auslaufsöffnungen mußten die Zwischenräume der Kanäle in den Magazinen verbreitert werden, wodurch diese selbst um etwa 12 cm breiter wurden und eine mehr rechteckige Form erhielten. Auch die große Glasscheibe mußte breiter werden, sie ist nun auch nicht mehr gewölbt, sondern vollständig horizontal. Die Kanäle



im Magazin haben jetzt eine derartige Breite, daß selbst die breiten modernen Schriften darin Platz haben. Da die letzten Versalien einen größeren Weg zu machen haben, wurde durch Verkleinerung der Sammlerriemenscheibe und der Gummiwalzenwellen ein schnellerer Beförderungsgang geschaffen. Der obere Teil der Matrizenführungsplatte ist beweglich geworden, er wird von dem Umschaltehebel, der sich etwas rechtsseitig von der Glocke befindet, gleichzeitig mit in Bewegung gesetzt. Diese Platte verdeckt, wenn aus dem oberen Magazin gesetzt wird, die Auslaufsöffnung des unteren Magazins und gibt den Matrizen die Unterlage zum Austritt. Wird der Hebel, der auf der Funktion der Sammlerriemenkuppelung beruht, in seine höchste Lage versetzt, dann tritt die vordere Reihe der langen Matrizenauslösestäbe auf die unteren kleinen feststehenden Tastenstäbe, der obere Teil der Matrizenführungsplatte tritt vor die Auslaufsöffnung des unteren Magazins; es wird mit dem *oberen* Magazin gesetzt. Wenn der Hebel nach unten gerückt wird, dann tritt die Matrizenführungsplatte zurück, die hintere Reihe der langen Matrizenauslösestäbe stellt sich auf die kleinen Tastenstäbe; es kann nun aus dem *unteren* Magazin gesetzt werden.

Das Ablegen erfolgt auf ganz einfache Art. Parallel der Ablegeschiene befindet sich eine zweite Ablegeschiene und noch *eine* Spindel, ebenso ist noch ein zweiter Ablegekasten vorhanden. Die Matrizen des oberen Magazins haben an den Füßen dort, wo die Kontrolleinstanzung ist, in der Mitte einen 3 mm tiefen Schlitz, der auch an den alten Matrizen angebracht werden kann, um sie für das obere Magazin verwenden zu können. Nach Eintritt der Matrizenzeile in den Ablegekasten werden die Matrizen sortiert, die aber ihre Führung nicht mehr an den Ohren und den beiden Seitenschienen des Ablegekastens haben, sondern an ihren Füßen und auf einer in der Mitte dieses Kastens angebrachten kleinen Schiene. Die Matrizen ohne den 3 mm breiten Schlitz werden direkt auf die Ablegeschiene des unteren Magazins geleitet, die Matrizen mit dem Schlitz aber sinken tiefer, können daher nicht auf die Ablegeschiene gelangen, sondern fallen durch einen Trichter auf einen Riemen, der sie nun auf ein Rad und nach dessen vollständiger Umdrehung in einen zweiten Trichter befördert. Eine in ihm befindliche Matrizenhebekurvenwelle bringt jetzt die Matrize auf die Ablegeschiene des oberen Magazins. Die Einlauföffnungen der beiden Magazine sind durch eine Messingwand getrennt. Drei selbsttätige Ausrückevorrichtungen machen auch die kleinste Störung bemerkbar. Um eine etwaige Ablegestörung leichter beseitigen zu können, ist über dem großen hinteren Tritt noch ein kleiner zweistufiger Tritt angebracht. Mehrfache Führungen für das richtige Stehen der Magazine sind ebenfalls angebracht. Die Sicherung wird genau in derselben Weise vorgenommen wie bei der gewöhnlichen Linotype, nur mit dem Unterschied, daß der Umschaltehebel noch in die Mitte seiner höchsten und tiefsten Stellung eingerückt wird, damit die Enden der beiden Reihen der langen Matrizenauslösestäbe auf den unteren feststehenden kleinen Tastenstäben ruhen. Eine sinnreiche Hebelbewegung bewirkt ein leichteres Auswechseln der Magazine. Eine kleine Drehung derjenigen Welle, an der die Magazine hängen, zieht sie hoch und löst sie von den Sperrhaken los, während ein Hebel unter den Magazinen, die gegenseitig auf Schienen laufen, deren Hochhebung betätigt. Als weitere Neuerung sei noch erwähnt, daß der Vorstecksplint an dem Gußradgetriebe weggefallen, dafür aber eine der Sammlerriemenkuppelung ähnliche Vorrichtung getreten ist, die es dem Setzer möglich macht, das Gießrad von seinem Sitz aus drehen zu können.

Die Doppelmagazin-Linotype, die bereits in Prag, Stockholm und Christiania zur Zufriedenheit praktisch im Betriebe tätig ist, scheint berufen, dem Bedürfnis derjenigen Druckereien abzuhelfen, die vorwiegend mehrfach gemischten Satz, wissenschaftlich komplizierte Werke herzustellen haben. Auf ihr kann in einem *einzigen* Arbeitsgange von nur einem Setzer *dreifach gemischter* Satz hergestellt werden. Die Tastatur ist dieselbe wie an der gewöhnlichen Ein- und Zweibuchstaben-Linotype; ihre 90 Tasten gestatten dem Setzer 360 Schriftzeichen irgendwelchen Kegels von Nonpareille bis Mittel zu Breiten von 4—28 Cicero zu setzen, ohne daß die Klaviatur auch nur jemals geändert zu werden braucht. Ganz gleich, ob Fraktur oder Antiqua, breite ober schmale Schriften. An dieser neuen Maschine sind auch die sonstigen Vorteile vorhanden, wie: mehrmaliges Gießen einer Zeile, Korrigieren des Vertastens oder dergleichen vor dem Guß, Lesen der gesetzten Zeile u. a.

Die verschiedensten Schriftzusammenstellungen, ebenso verschiedene Kegelstärken können, je der Arbeit entsprechend, in den zwei Magazinen untergebracht werden, so z. B. in dem einen Magazin *gewöhnliche* und *fette Petit* Fraktur, in dem andern Magazin *Nonpareille* Fraktur, um Theaterstücke, dramatische Werke zu setzen, in welchen die Namen fette, die Gespräche gewöhnliche Petit, die Nebenbemerkungen aber Nonpareille werden. Es können auch in dem einen Magazin *gewöhnliche* und *fette Fraktur*, in dem andern *Antiqua* und *Kursiv* oder *halbfette Antiqua* (also vier vollständige Schriften) untergebracht werden, um Kataloge zu setzen, wo die Titel der einzeln angeführten Werke je in ihrem Schriftcharakter gesetzt werden müssen.

In Zeitungsbetrieben, wo gewöhnlich einzelne Maschinen den Roman, der in Borgis gegeben wird, dann aber auch noch Politik, welcher Teil in Petit hergestellt wird, oder gar Vergnügungsanzeigen, zu denen Nonpareille genommen wird, an einem Tage zu setzen haben, wird durch die Doppelmagazin-Linotype das zeitraubende Matrizen- oder Magazinwechseln erspart.

Die Doppelmagazin-Linotype-Setzmaschine wird infolge der großen Vorteile, die sie sowohl Werk- wie auch Zeitungsdruckereien bietet, sicher die wohlverdiente Beachtung finden und sich gewiß auch neue Absatzkreise erringen. F. Sack, Leipzig.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. Unter den neuesten Eingängen, die vor mir liegen, verdient ob seines Umfanges, seiner guten Anordnung und Reichhaltigkeit in erster Linie Erwähnung das von der Schriftgießerei *Benjamin Krebs Nachfolger* in *Frankfurt a. M.* herausgegebene Musterbuch, das sämtliche Erzeugnisse dieser Firma enthält. Das Äußere des stattlichen Quartbandes läßt bereits erkennen, daß bei seiner Herstellung den neuzeitlichen Gesichtspunkten durchaus Rechnung getragen wurde; die Anordnung des Gesamtinhaltes muß als eine sehr übersichtliche und praktische bezeichnet werden. Das Musterbuch in seiner Gesamtheit ist sohin eine durchaus gelungene und beachtenswerte Leistung, die unumwundene Anerkennung verdient. Auf



den reichen Inhalt der Probe näher einzugehen, würde zu weit führen, zumal die zahlreichen Erzeugnisse der Firma Benjamin Krebs Nachfolger allgemein bekannt und, was die Hauptsache ist, ob ihrer technischen Vollendung geschätzt sind. Unter den unzähligen Schriftgarnituren, Einfassungsserien, Initialen und andern Zierstücken befinden sich viele Erzeugnisse, die unvergänglichen Wert haben und auch künstlerischen Anforderungen in hohem Maße entsprechen. Der Band enthält ferner die für die tägliche Arbeit in Betracht kommenden Schriften usw. in so großer Auswahl, daß jedem Geschmack und jedem Bedarf entsprochen ist und der Buchdrucker in dem Musterbuch einen trefflichen Ratgeber bei Neuanschaffung oder Ergänzung seines Materials haben wird. Besondere Anerkennung verdient noch der sehr saubere Druck der Probe. — Dieselbe Firma gibt in einem besonderen Hefte ausführliche Anwendungsproben ihrer Werkschrift Rediviva, die von mir bereits in einem früheren Hefte besprochen wurde. Es sei hier nur nochmals bemerkt, daß die flotte in Schwabacher Charakter gehaltene Schrift ein zeitgemäßes Erzeugnis ist und zu den verschiedensten Zwecken gute Verwendung finden kann.

Die Schriftgießerei *H. Berthold Akt. Ges.* in *Berlin* und *Stuttgart* hat ein Anwendungsheft gesandt, das eine als Ergänzung der Sorbonneschriften geschnittene Kursiv, Sorbonne-Zirkular, ferner eine neue Antiqua Augustea enthält. Die Sorbonne-Zirkular ist eine gefällige Kursivschrift, die ein elegantes Bild bietet, kräftig und klar ist, sowie ruhig und vornehm wirkt. Die Antiqua Augustea hat dieselben Vorzüge. Beide Neuheiten sind sehr gut verwendbare Schriften für die vielen in der täglichen Arbeit vorkommenden Drucksachen. Der Schnitt beider Schriften ist, was ich noch besonders erwähnen möchte, ein sehr sauberer.

Die Firma *Wilh. Gronau Schriftgießerei* in *Berlin* hat zwei Neuheiten bemustert. Zunächst eine aus Amerika übernommene halbfette antike Kanzlei, an der ich gar keinen Gefallen finden kann. Die Versalien der Schrift wirken wie Verzerrungen und werden jeden Schriftsatz häßlich gestalten. Auch die Gemeinen sind in ihrer Form zu unruhig. Ich befürchte, daß diese Neuheit wenig Anklang finden wird. Besser und recht verwendbar erscheint mir die andre Neuheit mit der Bezeichnung: Minerva-Ornamente, die teils dem Empirestil, teils dem neuzeitlichen Linienstil Konzessionen macht. Die Minerva-Ornamente werden sich in vielen Fällen gut verwenden lassen, zumal sie trotz großer Einfachheit gut dekorativ wirken.

Von der Schriftgießerei *Emil Gursch* in *Berlin* liegt ein Heft vor, in dem die Firma ihre neuen Simplex-Ornamente in zahlreichen Anwendungsbeispielen vorführt, die die gute Wirkung und die vielseitige Verwendungsfähigkeit dieses aus einer großen Zahl Einzelfiguren bestehenden Ziermaterials erkennen lassen. Die Simplex-Ornamente sind im flächig-linearen Charakter gehalten; sie wirken in Verbindung mit zwei- oder dreifach stumpffeinen Linien am besten und machen im Satz keinerlei Schwierigkeiten. Das Material dürfte vor allem zum Satz von Kopfleisten, Umrahmungen und dergleichen geeignet sein. In dem Hefte befinden sich weiter: eine Blumenbordüre, sowie eine Anzahl neuer Schriften, unter denen die kräftige Rubens die neueste sein dürfte. Sehr gut, das heißt klar, deutlich und leicht leserlich sind die beiden Frakturgarnituren Nr. 13 und 14, auf die ich hiermit aufmerksam machen möchte.

Die Schriftgießerei *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* bietet unter ihren in einem Hefte vereinigten neueren Schriften für Visitenkarten, Briefköpfe usw. den Buchdruckern einige recht praktische Garnituren, so z. B. eine neugeschnittene Schrift Lithographia, die den vor längerer Zeit auf den Markt gekommenen schraffierten Schriften entschieden vorzuziehen ist. Die Lithographia ist eine flotte flächige Gotisch, die sich zum Satz vornehmer Akzidenzen besonders eignen dürfte. Auch die Minervaschrift, sowie die von R. Grimm entworfene Saxonia sind zeitgemäße Schriften, deren gute Verwendbarkeit die verschiedenen Anwendungsproben des Heftes aufs beste veranschaulichen.

Die Firma *Gebr. Klingspor* in *Offenbach a. M.* zeigt in einem Anwendungshefte Neues für Zeitungen, ein sehr wirksames Material, dessen Vorzug darin liegt, daß die direkten Anschlüsse vermieden sind. Die vollflächigen Figuren sind an den Außenseiten fast alle mit etwas Konus versehen, so daß bei der Zusammensetzung ein Zwischenraum von etwa Viertelpetit entsteht, wodurch die leichte Druckfähigkeit wesentlich gefördert wird. Chronos.

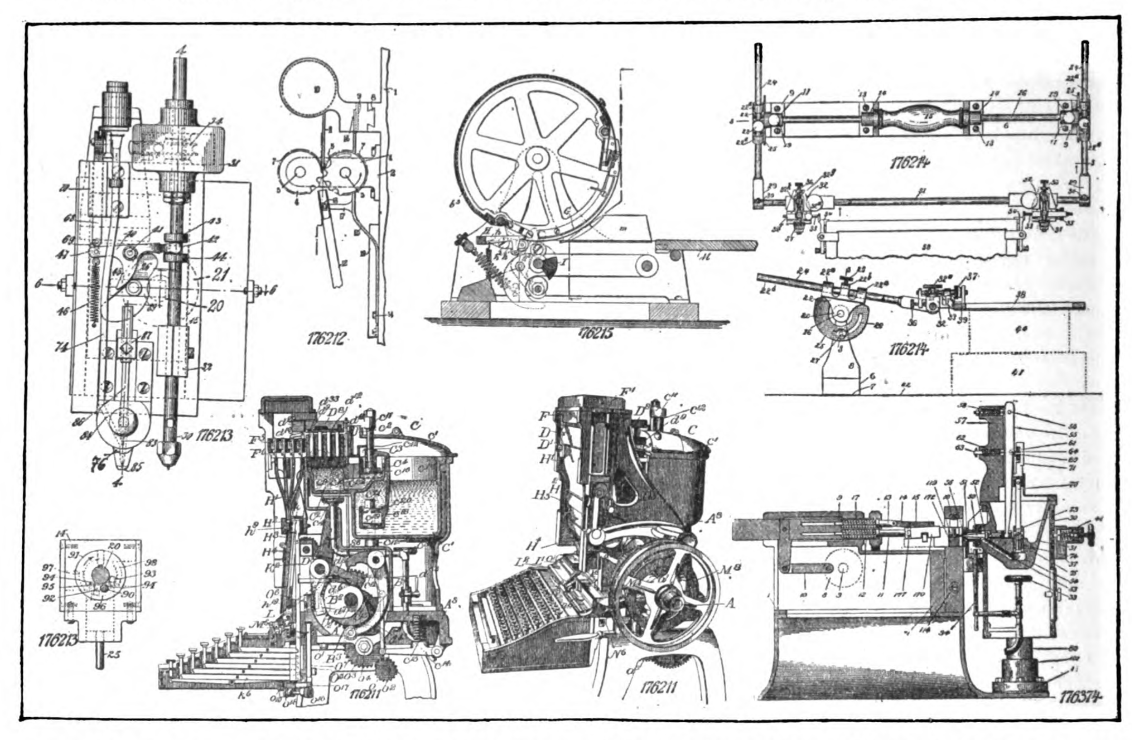
Patentliste über neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER, Berlin SW.

Deutsche Patente. Nr. 176211. MASCHINE ZUR HERSTELLUNG DRUCKFERTIG AUSGESCHLOSSENER GUSSZEILEN, BEI WELCHER JEDE AUS EINEM SETZWERK HERVORGEHENDE ZEILE ZUNÄCHST MITTELS VORLÄUFIGER AUSSCHLIESSSTÜCKE AUF DIE RICHTIGE LÄNGE GEBRACHT UND DANN MIT LETTERNMETALL UMGOSSEN WIRD. *Composite Type Bar Company in New York.* Bei der Maschine zur Herstellung druckfertig ausgeschlossener Gußzeilen, bei der jede aus einem Setzwerk hervorgehende Zeile zunächst mittels vorläufiger Ausschließstücke auf die richtige Länge gebracht und dann mit Letternmetall umgossen wird, ist mit dem Setzwerk ein selbständiges Zeilengießwerk derart verbunden, daß durch die Vorrichtung, welche die Überführung der unausgeschlossenen Letternzeile in das Zeilengießwerk einleitet oder bewirkt, gleichzeitig die Verrichtungen des Zeilengießwerkes eingeleitet werden und selbsttätig vonstatten gehen, um das Verwandeln der unausgeschlossenen Letternzeile in eine ausgeschlossene Gußzeile in derjenigen Zeit zu bewirken, die während des Setzens der nächstfolgenden Zeile verstreicht. Die Metallpumpe, die das Ersatzletterngießwerk bedient, ist gleichzeitig dadurch für das Umgießen der aus dem Setzwerk abgeschobenen Letternzeilen verwendbar gemacht, daß das Zeilengießwerk nach dem Empfang jeder Letternzeile zum Ersatzletterngießwerk emporgeschwenkt und daran angeschlossen wird, zum Zweck, einen besonderen Schmelztiegel für das Umgießen der vorläufig ausgeschlossenen Letternzeilen zu ersparen und nach dem Umgießen die vorläufigen Ausschließstücke an derjenigen Stelle der Maschine abzulegen, wo der Letternvorrat für das Setzwerk angesammelt wird. Die Vorrichtung, die das Aufwärtsschwenken des Zeilengießwerkes vom Setzwerk zur Metallpumpe *C* ausführt,



wird durch den Hebel, welcher das Überführen der Letternzeile in das Zeilengießwerk veranlaßt, mit Hilfe einer mit einem gewissen toten Gang arbeitenden Hebelübertragung mit der Antriebswelle *A* gekuppelt und dadurch in Bewegung gesetzt. Hierdurch wird die Zurückführung der Setzwerkteile in ihre Arbeitslage gestattet, während die Verrichtungen des Zeilengießwerkes noch vor sich gehen. Die im Ausrichten und Ausschließen der unausgeschlossenen Letternzeile und im Ausstoßen der fertigen Gußzeile und Ablegen der vorläufigen Ausschließstücke bestehenden Verrichtungen des Zeilengießwerkes, sowie die Zurückführung der diese Verrichtungen ausführenden Teile in ihre Ausgangsstellung werden durch ortsfeste Anschläge o. dgl. bewirkt oder veranlaßt, an denen das Zeilengießwerk auf seinem Weg zum Setzwerk nach dem Letterngießwerk und zurück vorübergeführt wird. Die Zeilenguß form besteht im wesentlichen aus einem Klotz, in dem ein Zeilenkanal angebracht ist. Dieser Kanal hat denselben Querschnitt wie der die Lettern aufnehmende Kanal im Setzwerk, in dem die Zeile aufgebaut wird, so daß er in der Anfangsstellung des Zeilengießwerkes die geradlinige Verlängerung des genannten Kanales im Setzwerk bildet, wodurch nach Fertigstellung jeder Satzzeile deren Überführung in das Zeilengießwerk durch ein einfaches geradliniges Fortschieben im Zeilenkanal bewirkt werden kann. Die Teile, welche das Fortschieben der Satzteile aus dem Setzwerk in das Zeilengießwerk bewirken, werden derart gesteuert, daß eine Fortsetzung der Bewegung, die ihre Tätigkeit auslöst, ihre Zurückführung in die Ausgangsstellung bewirkt. Der Vorschub der Letternzeile gegen das Gießwerk wird nur so weit selbsttätig ausgeführt, daß eine Fortsetzung des Setzens verhindert, und daß zur Vollendung der Überführung der Letternzeile in das Gießwerk das Niederdrücken eines Handhebels erforderlich ist, zum Zweck, dem Setzer eine Berichtigung der Zeile zu ermöglichen, bevor sie in eine Gußzeile verwandelt wird. Um die Bildung eines Sackes zu vermeiden, in dem sich Schlakken und Metallreste festsetzen können, ist der die Zeilengußform bildende Zeilenkanal so lang angenommen wie die längste vorkommende Zeile und für den Guß kürzerer Zeilen wird derselbe durch eine Platte zum Teil ausgefüllt und derart an die Metallpumpe *C* angeschlossen, daß das Metall den durch die Meßplatte ausgefüllten unbenutzten Teil der Gußform bespülen muß, bevor es in die Form einfließt. Die Vorrichtung zum Ablegen der Ausschließstücke besteht aus einer Reihe von nebeneinander angeordneten Kanälen, die sämtlich in einen gemeinsamen Trichter münden und deren untere Enden durch einen schräg geschnittenen Schieber gesperrt werden, so daß die Ausschließer, wenn sie aus dem Zeilengießwerk ausgestoßen werden, zunächst in beliebige, der jeweiligen Anordnung des Satzes entsprechende Kanäle nebeneinander einfallen, dann aber, indem der schräg geschnittene Schieber zurückgezogen wird, einzeln nacheinander in den Trichter herabfallen und dadurch in dem für sie vorgesehenen, nach dem Setzwerk führenden Kanal s^6 übereinander angeordnet werden. Die Vorrichtung zum Sperren der im Ausgangskanal des Ausschließungsspeichers angesammelten Ausschließer und zum Freigeben des untersten Ausschließers, wenn die Spatientaste angeschlagen wird, besteht aus einem von der Spatientaste gesteuerten Sperrhaken, dessen unterer Arm in der Ruhelage unter das nach unten gerichtete, dickere Ende des letzten Ausschließers faßt, während der obere Arm dem dünneren Ende





desselben Ausschließers gegenübersteht, so daß der letztere bei der Ausschwenkung des unteren Armes zum Zweck der Freigabe des untersten Ausschließers Raum hat, unter das dickere Ende des nächsten Ausschließers zu fassen und dadurch die Reihe der angesammelten Ausschließer zu sperren, während der unterste in das Setzwerk hinabgleitet, worauf dann bei der Rückschwenkung des Sperrhakens der untere Arm wieder in die sperrende Lage gelangt ist, bevor der obere Arm die Ausschließer freigegeben hat.

Nr. 176212. Vorrichtung zur Herstellung gewellter Spatien aus einem Metallbande mittels umlaufender, gezahnter Räder. *Shanker Abaji Bhisey in London.* Bei der Vorrichtung zur Herstellung gewellter Spatien aus einem Metallbande mittels umlaufender, gezahnter Räder ist am Maschinenrahmen ein beim Umlauf der gezahnten Räder beeinflußter, schwingender Arm *13* angebracht, der seine Bewegung auf einen wagerecht verschiebbaren Metallbandträger *9* überträgt und einen in das Spatienmagazin *12* hineinragenden Arm *17* besitzt, der bei unvollständig gefülltem Magazin gestattet, daß das Metallband in die Ebene der umlaufenden Räder gelangt und diesen zugeführt wird, bei gefülltem Magazin dagegen die wagerechte Verschiebung des Trägers *9* und somit die Herstellung weiterer Spatien verhindert.

Nr. 176213. Bohr- und Nagelmaschine zur Befestigung von Kupfer-, Zink- und galvanoplastischen Druckplatten auf Holzblöcken oder Metallunterlagen. *Ferdinand Wesel in New York.* Die Bohr- und Nagelmaschine zur Befestigung von Kupfer-, Zink- und galvanoplastischen Druckplatten auf Holzblöcken oder Metallunterlagen besteht aus einem in zwei dicht aufeinander folgenden Arbeitsperioden hin und herbeweglichen Werkzeugträger *15*, an dem ein Bohrer *30* und ein Stößer *86* aufgehängt sind. Letztere werden in den entsprechenden, zwischen den Hin und Herbewegungen liegenden Arbeitsperioden beeinflußt, wobei der Bohrer *30* zunächst das Nagelloch bohrt und dann der Stößer *86* nach der inzwischen erfolgten Verschiebung des Werkzeugträgers gegenüber dem Arbeitsstück den Nagel eintreibt. Der an einem Ständer geführte Werkzeugträger *15* wird mit der Bohrspindel *30* und dem über einem mit der Nagelzuführung durch eine Rohrleitung *74* verbundenen Nagelhalter *76* angeordneten Stößer *86* über einem feststehenden Arbeitstisch derart hin und her bewegt, daß abwechselnd die Bohrspindel *30* und der Stößer *86* über genau dieselbe Stelle des Arbeitstisches zu stehen kommen, wobei während des Stillstandes des Werkzeugträgers *15* einmal die Bohrspindel *30*, das andre Mal aber der dann in Arbeitsstellung befindliche Stößer *86* wirkt. Eine auf der Antriebswelle *20* sitzende Kurbelscheibe *21*, deren Kurbelzapfen in eine entsprechend gestaltete Führungskurve der Werkzeugträgerplatte *15* eingreift, bewegt den Werkzeugträger derart hin und her, daß abwechselnd der Bohrer *30* und der Stößer *86* senkrecht über dieselbe Stelle des Arbeitstisches zu stehen kommen und außerdem die ständig gedrehte Bohrspindel *30* und der Stößer *86* auf und nieder bewegt werden. Die Bewegung der in ihrer Antriebsrolle auf und ab beweglichen Bohrspindel *30* wird durch einen unter Federwirkung stehenden, mehrarmigen Hebel *40* hervorgebracht, dessen einer Arm *42* mit der Bohrspindel *30* mittels auf dieser sitzender Ringe *43*, *44* in Verbindung steht, während ein andrer Arm *45* in die Bewegungsbahn des Kurbelzapfens gebracht und von diesem ausgebogen wird. Der Stößer *86* ist an einer in einer Nut der Werkzeugträgerplatte *15* geführten Platte *88* befestigt, die durch den in einen Schlitz *89* derselben eingreifenden Kurbelzapfen auf und nieder bewegt wird. Die Welle *20* wird von ihrer Antriebsriemenscheibe absatzweise vermittels einer Kupplung angetrieben, welche sich in bestimmten Zeitpunkten des Arbeitsganges selbsttätig ausrückt, so daß sich der Bohrer allein drehen kann, während die übrigen von der Welle *20* getriebenen Teile der Maschine stillstehen. Der eine der beiden gekuppelten Teile ist mit einem Stift *90*, der andre mit federnden Riegeln *92*, *93* versehen, wobei die Riegel *92*, *93* durch die Federkraft in die Bahn des Stiftes *90* vorgedrückt und daher mit diesem in Eingriff gebracht werden, aber durch Daumen *96*, *97*, *98*, mit denen sie während der Drehung zusammentreffen, aus der Bahn des Stiftes *90* zurückgezogen werden können. Ferner sind an einem der beiden gekuppelten Teile zwei Riegel *92*, *93*, von denen der eine *93* länger ist als der andre *92*, um 90° gegeneinander versetzt angeordnet und arbeiten mit drei ebenfalls um je 90° gegeneinander versetzten Daumen *96*, *97*, *98* zusammen, von denen nur einer *98* den längeren der beiden Riegel *93* vollständig aus der Bahn des Stiftes *90* zurückziehen kann.

Nr. 176214. Rahmenhalter für lithographisches Umdruckpapier. *Benjamin Day in West Hoboken (V. St. A.).* Der Rahmenhalter für lithographisches Umdruckpapier besteht in einem versetzbaren, standhaft ausgebildeten Bock *6*, in welchen eine Welle *16* drehbar und feststellbar gelagert ist, und an ihren Enden in geeigneter Weise befestigte Führungsstücke *22* mit Klemmschrauben *23* für die Tragstangen *24* trägt. Die vorderen Enden *29* sind durch eine Gleitstange *31* verbunden und auf dieser die zum Tragen des bekannten Umdruckpapierrahmens dienenden, ihrerseits mit Feineinstellung für den Rahmen nach drei Richtungen versehenen Gleitblöcke *32* frei beweglich und feststellbar angeordnet. Hierdurch wird ein genaues Aufliegen des Rahmens auf dem Arbeitsstück gesichert und der Rahmen kann vom Arbeitsstück leicht gehoben und beim Auflegen wieder auf dieselbe Stelle aufgebracht werden. Die Zapfen *33* und mit ihnen der Rahmen *38* können mittels der Nachstellschrauben *35*, *36* und *37* in Längs- und Querrichtung ganz genau eingestellt werden, desgleichen die Gleitstücke *32* in schräger Richtung durch die Schrauben 32^a. Der Halter *6* ist mit einer abgerauhten Unterfläche versehen, um die Standfestigkeit desselben zu erhöhen.

Nr. 176215. Vorrichtung an Schablonendruckmaschinen zum Glattstreichen des zu bedruckenden Papiers. *A. B. Dick Company in Chicago.* Bei der Vorrichtung an Schablonendruckmaschinen zum Glattstreichen des zu bedruckenden Papiers ist die Schablonentrommel an der nicht von der Schablone eingenommenen offenen Seite mit nach innen gerichteten Flügelschienen *G* versehen, welche das zu bedruckende Papier ausbreiten, während dasselbe an den Vordermarken *h* in bekannter Weise anliegt, bevor es zwischen die Druckwalze und den mit der Schablone bedeckten Teil des Umfanges der Schablonentrommel gelangt.

Nr. 176374. Letterngiessmaschine. *Frank Howarth Brown, John Edward Hanrahan in Baltimore und George*



Albert Boyden in Mount Washington, V. St. A. Bei der Letterngießmaschine wird die Einstellung der Gießform für andre Letternsorten ohne wesentliche Verstellung von Maschinenteilen dadurch ermöglicht, daß die Form aus einem festen Teile *172* und auswechselbaren, beweglichen Teilen *119, 170* zusammengesetzt ist, von denen die letzteren ohne weitere Einstellung von Hand sofort in Zusammenwirkung mit dem festen Formteile die richtigen Abmessungen für die Letternform ergeben. Die Veränderung der Stellung der auswechselbaren Formteile *119* gegenüber dem festen Formteile *172* erfolgt durch Einfügung von Paßstücken in bestimmter Stärke und Anzahl je nach den Abmessungen der Letter, um ohne Anwendung von Formteilen, die in sich veränderlich sind, die richtige Einstellung zu erzielen. Die Vorrichtung *8, 9, 10* schiebt von einer Antriebsvorrichtung aus die Formteile unabhängig von einer Einstellung derselben in die Gußstellung vor und hält sie in dieser Stellung durch eine Sicherung geschlossen. Die Matrizen sind in den auswechselbaren Formteilen *170* auswechselbar eingespannt, und zwar derart, daß verschiedene Matrizen in den gleichen Formteilen benutzt werden können. Die Gießvorrichtung regelt ohne Einstellung von Hand selbst die für jede Letter nötige Liefermenge an Metall und den Kolbenhub, indem ein den Pumpenkolben *73* bewegendes Gewicht *80* früher oder später außer Verbindung mit dem Pumpenkolben gebracht wird, je nachdem eine geringere oder größere Metallmenge zum Guß der Letter notwendig ist.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. Die Mitglieder der *Graphischen Vereinigung* folgten am 6. April 1907 einer Einladung des Herrn Albin M. Watzulik zur Besichtigung einer von ihm veranstalteten Drucksachenausstellung, die ungemein viel Interessantes bot. Da die reichhaltige Sammlung des Herrn Watzulik im Archiv für Buchgewerbe schon öfters eingehend erwähnt worden ist, so erübrigt sich ein näheres Eingehen auf die ausgestellten Gegenstände, die von der Druckkunst in allen Ländern ein gutes, übersichtliches Bild gaben. — Am 17. April 1907 fand die Hauptversammlung statt, in der vom Vorsitzenden der Jahresbericht erstattet, bei der Rechnungslegung durch den Kassierer aber die erfreuliche Mitteilung gemacht wurde, daß auf das neue Jahr M. 135.— vorgetragen werden können. Die Vorstandswahl hatte folgendes Ergebnis: A. Scholz, Vorsitzender, C. Kunze, Kassierer, J. Benndorf, Schriftführer, M. Benndorf, Sammlungsleiter, K. Uhlig und H. Wunderlich, Beisitzer. Angeregt wurde die Ausschreibung eines neuen Wettbewerbs zur Erlangung von Entwürfen zu einem für Vereinszwecke bestimmten Briefkopf. Preise sollen nicht zur Verteilung kommen, da der Wettbewerb ein idealer sein soll; die eingelieferten Entwürfe sollen dem Arbeitsausschuß des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften als Rundsendung zur Verfügung gestellt werden. -o-.

Berlin. In der ersten Sitzung des Monats April sprach Herr *Könitzer* über: Das Satzbild moderner Schriften an der Hand einer von Herrn Julius Wernicke zusammengestellten und mit Erläuterungen versehenen Rundsendung für den Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften. 60 Tafeln veranschaulichten die moderne Ausstattungsweise mit Betonung der Schriftwirkung unter Anwendung der neueren Schriftgießerei-Erzeugnisse, die nach Gattungen gruppiert wurden. Der Vortragende betonte die Forderungen, welche an solche Arbeiten zu stellen sind: die sinngemäße Gruppierung und Gliederung des Textes, die Herbeiführung von Helligkeits-Kontrasten durch Abwechslung von in den Größengraden im Charakter übereinstimmender Schriften, richtige Raumverteilung und Zeilensperrung, ein gutes Verhältnis zwischen Satzspiegel und Papierfläche, Auswahl von in Stoff und in Färbung geeigneten Papieres sowie von stimmungsvollen Druckfarben, welche dem Tone des Papiers und der Gesamtwirkung des Schriftbildes anzupassen sind. Im weiteren gab Herr *Schmiedchen* einen Bericht zu dem ausgestellten Ergebnisse des Briefkopf-Wettbewerbs der Buchdrucker-Woche. Er stellte den fördernden Einfluß der Skizzierkurse auf die Geschmacksbildung fest, bemängelte aber die Anwendung des Punktsystems und die sehr dehnbaren Wettbewerbsbedingungen, die zu recht anfechtbaren Ergebnissen geführt hätten. Die gleiche Ansicht vertraten auch andre Redner aus der Mitte der Versammlung. Den Schluß bildete ein Vortrag des Herrn *Georg Wagner* über: Moderne Schriftformen vom Standpunkt des Zeichners. Unter Vorführung von Demonstrationen an der Tafel zeigte er den Einfluß der Schreibwerkzeuge auf die stilgerechte Form der einzelnen Typen eines Alphabets und ging auf einzelne Erzeugnisse der neueren Erzeugnisse der Schriftgießereien näher ein. Er wünschte, daß für solche Arbeiten, zu deren Herstellung der Zeichner herangezogen werden solle, charaktervolle Schriften verwendet werden möchten, weil es dem Zeichner leichter sei, solchen seine Zeichnung anzupassen, als den schwächlichen Erzeugnissen der älteren Geschmacksrichtung. An einigen Gießereiproben wies der Vortragende nach, daß auch bei einzelnen anerkannt vorzügliche Schriften der neueren Zeit der vom Künstler hergestellte Buchschmuck in der Wirkung nicht recht zur Schrift paßt, da er in einzelnen Fällen zu schwer, in andern zu leicht gehalten sei. — Für die zweite Sitzung des Monats hatte auf Wunsch der Buchgewerbesaal-Korporation der Deutsche Buchgewerbeverein in Leipzig einen mit Ausstellung verbundenen Vortrag zugesagt, den der Direktor des Buchgewerbemuseums, Herr Dr. *Willrich*, an der Hand von etwa 80 Originalarbeiten über: Neuere deutsche Originalgraphik hielt. In seinen Ausführungen wies der Redner darauf hin, daß die neueren graphischen Arbeiten nicht mehr für die Sammelmappe bestimmt, sondern als Wandschmuck gedacht sind, daher eine ausgesprochene Farbenfreudigkeit verraten, die mit groß angelegten Farbenflächen arbeitet. Die Ausstellung zeigte indessen neben den durch leuchtende Farben stark wirkenden Arbeiten, bei denen München und Wien in erster Reihe stehen, auch solche Blätter, die auf eine intime Betrachtung berechnet sind. Nach Schluß seines Vortrages gab Herr Direktor Willrich bei einem Rundgange noch lehrreiche Erläuterungen über die verschiedenartige Technik der einzelnen Arbeiten. Bedauerlicherweise mußte die Ausstellung, die nach den Arten der Herkunft gruppiert war, schon nach einigen Tagen wieder abgebrochen



werden, um die Blätter an die Eigentümer zurückzuliefern. B.

Berlin. In der Aprilsitzung des *Vereins der Plakatfreunde* hielt Herr Regierungs-Bauführer *Hans Meyer* einen Vortrag über den Maler und Zeichner Theophile Steinlen, in dem er ein Lebensbild dieses Künstlers entwarf und dessen graphische Arbeiten besprach, vor allem die von ihm geschaffenen Plakate, die zwar nicht den größten, aber den wichtigsten Teil seines Lebenswerkes bilden. Unter den Plakaten sei dasjenige Lait pur stérilisé nicht nur das beste Plakat Steinlens, sondern überhaupt eines der besten Plakate. Auch als Zeichner habe Steinlen ganz Hervorragendes geleistet. Wohl selten habe ein Künstler die Idee der Illustration und des Buchschmucks so ganz ausgeschöpft wie Steinlen in seinen Vignetten zu Aristide Bruants Buch Dans la Rue. Seine Kunst gehöre dem Volke, seine Ideen habe er hauptsächlich aus dem Gebiete der Großstadt entnommen, in dem er täglich neu die Gestalten beobachtete, die er dann in seinen Blättern wiedergegeben habe. St.

Braunschweig. In der Sitzung, welche die *Typographische Gesellschaft* im März veranstaltet hatte, hielt Herr Buchhändler *Hartmann* einen Vortrag über: Die Organisation des deutschen Buchhandels, mit dem er einen für das Druckgewerbe sehr wichtigen Stoff in eingehendster Weise behandelte und die Zuhörer mit der Praxis des deutschen Buchhandels vertraut machte. Ausgestellt waren die Hamburger Diplomskizzen, die Anlaß zu reger Aussprache boten. — In der am 23. April 1907 stattgefundenen Sitzung waren moderne Akzidenzen, Titel und Buchseiten ausgestellt, die der Deutsche Buchgewerbeverein zur Verfügung gestellt hatte. Nach einem kurzen Bericht über die ausliegenden Arbeiten entwickelte sich ein lebhafter Meinungsaustausch, in dem insbesondere Herr Kunstmaler A. Schnüge, Leiter des von der Typographischen Gesellschaft veranstalteten Zeichen- und Malunterrichts, in längerer Rede ausführte, wie stilwidrig und unschön die heute geübte Linienbauerei und Kästelei sei und wie durch zuviel Linien gesündigt und unnütze Zeit vergeudet werde. Die Wirkung der Schrift müsse immer die Hauptsache bleiben. Er empfehle das Studium der alten Meister, damit Entgleisungen verhütet würden, wie solche an verschiedenen Ausstellungsblättern zu sehen seien. Im weiteren Verlauf der Aussprache wurde noch die übertriebene Anwendung von Versaliensatz getadelt, der sich bei einer Arbeit auf eine ganze Quartseite erstreckte. Besonders müsse dieser bei den modernen Bastardschriften verworfen werden. E. B.

Breslau. In der Sitzung, welche die *Typographische Gesellschaft* am 3. April 1907 abhielt, hielt der Vorsitzende nach Erledigung verschiedener Eingänge einen Vortrag über: Schriftgießerei-Neuheiten, dann kamen einige Broschüren zur Besprechung, nach deren Erledigung ein Artikel aus den Typographischen Jahrbüchern verlesen wurde, in dem die französische Geschmacksrichtung höher bewertet wird, als die gegenwärtige deutsche Akzidenzausstattung. Herr *Schultes* weist diese Anschauung zurück, da sie den Tatsachen nicht entspreche, und erklärt zugleich kurz, warum man in Deutschland wieder zum symmetrischen Ornament zurückgekehrt sei. — In der Sitzung am 17. April hielt Herr *Schultes* einen längeren Vortrag über: Die Entwicklung und der Charakter der Schrift. Als Bahnbrecher auf dem Gebiete der modernen Schrift müsse unbedingt William Morris bezeichnet werden, der zuerst gezeigt habe, wie eine moderne Buchschrift beschaffen sein müsse. Wenn nun die Morrisschen Schriften auch viel nachgeahmt und nachempfunden worden seien, so seien sie doch nicht volkstümlich geworden. Auch die meisten der im letzten Jahrzehnt als Buchschriften geschaffenen Schriften verdienen, wie an verschiedenen Mustertafeln gezeigt wird, diese Bezeichnung nicht. Der Buchdrucker müsse heute noch wie früher mit zwei Schriftcharakteren arbeiten und daher hätten alle Versuche, ein Mittelding zwischen Fraktur und Antiqua zu schaffen, wenig Aussicht auf Erfolg. Herr *Schmidt* berichtete sodann über die von der Glogauer Graphischen Vereinigung veranstaltete Ausstellung und regt an, auch in Breslau einmal eine derartige lokal-historische Ausstellung zu machen, ferner in Zukunft einige Herren auf Vereinskosten derartige auswärtige Ausstellungen besuchen zu lassen. G-e.

Hamburg. Am 7. April 1907 fand in der *Typographischen Gesellschaft* der letzte Unterricht im Kolorieren statt. Die fertigen Tafeln wurden eingesammelt, um später zu einer Ausstellung und Besprechung vereinigt zu werden. Auf der Hauptversammlung am 10. April fand die Neuwahl des Vorstandes statt, der sich nun wie folgt zusammensetzt: Carl Trenkner, erster Vorsitzender, Horstmann, zweiter Vorsitzender, Kühne, Kassierer, Preilipper, erster Schriftführer, De Lemos, zweiter Schriftführer, Hagemann, erster Archivar, Prehn, zweiter Archivar, Schultz, Lohmeier, Revisoren und Groth, Sammlungsleiter. — Der Kursus im Schneiden in Linoleum und Blei nahm seinen Fortgang. — Interessant war die Ausstellung von Prüfungsarbeiten der Hamburger Drucker- und Setzerlehrlinge, die von der Buchdrucker-Innung gütigst zur Verfügung gestellt worden war. Alle Arbeiten waren schwarz abgezogen. Als Akzidenzaufgabe war ein Zirkular gegeben, dessen Kopf viel Text hatte. Die Aufgabe war nicht leicht, es fanden sich daher nur einige sehr gute Arbeiten unter den vielen mittelmäßigen. F. P.

Leipzig. Die *Typographische Gesellschaft* bot in ihrer am 3. April 1907 stattgehabten Sitzung einen Vortrag des Herrn *Engel*: Über den Wert der fetten Linien und des fetten Geviertmaterials als Schmuckformen für Akzidenzarbeiten, der mit Ausstellung solcher Arbeiten verbunden war. Der Vortragende führte aus, daß schon in früheren Jahren die Anwendung der fetten Linien und des fetten Geviertes bekannt war, es habe sich jedoch in neuerer Zeit dieses Material, unterstützt durch die reichen Variationen, die die Gießereien auf den Markt brachten, immer mehr verbreitet. Dies sei nur zu begrüßen, denn in Verbindung mit gutgewähltem Papier und Farben könnten gute Wirkungen erzielt werden. Dem Vortrage schloß sich ein anregender Meinungsaustausch an. — Am 17. April berichtete Herr *Dünkel* über: Neuerungen im Werksatz. Es liege noch nicht weit zurück, daß sich ein Verlangen nach kräftigen Formen für Buchschriften Geltung verschaffte, jedoch seien nicht alle diese Erzeugnisse als gute Werkschriften zu bezeichnen. Die alten Meisterwerke habe man nicht erreichen können, man habe daher wieder zu den gewöhnlichen Schriften gegriffen. Die Anordnung des Satzes solle eine ruhige Wirkung ergeben, man habe daher versucht, die störenden Löcher des Einzugs und

der Ausgangszeilen durch Verwendung von Füllornamenten zu beseitigen. Zu den Rubrikzeilen seien gleiche Schriften für das ganze Werk zu wählen. Als Auszeichnung sei der Versaliensatz nicht als schön zu empfehlen; für Antiqua sei es besser mit Kursiv auszuzeichnen, während in der Fraktur spationiert werden solle. Von der geschlossenen, kompressen Satzseite sei man mehr zum durchschossenen Satze zurückgekehrt. In dem sich anschließenden Meinungsaustausch wurde die Frage aufgeworfen, ob der Einzug überhaupt noch berechtigt oder ob er überflüssig sei. Dem wurde gegenübergehalten, daß er nicht nur das Kennzeichen eines neuen Absatzes sei, sondern auch als Ruhepunkt für das Auge diene, es komme nur darauf an, mit welchen Mitteln dies im modernen Sinne zum Ausdruck gebracht werde. Eine lebhafte Aussprache erfolgte darüber, ob die Kapitel-Anfangskolumne stets rechts zu stehen habe. Im allgemeinen spricht man sich dahin aus, daß die Rechtsstellung, wenn man solche erreichen könne, vorzuziehen sei, aber dies lasse sich nicht immer so einrichten. — Am 20. April 1907 wurde das 30. Stiftungsfest gefeiert. Ein Soloquartett des Willy Wolff-Orchesters sorgte für gute Musik, während verschiedene Mitglieder durch Vorträge zur Erhöhung der Gemütlichkeit beitrugen. Herr Küttner sprach den selbstverfaßten Prolog, der Vorsitzende, Herr Schwarz, verwies in seiner Ansprache auf den im Programm enthaltenen Rückblick über die letzten fünf Jahre. Es seien gerade 25 Jahre, daß Herr Professor Hans von Weißenbach Ehrenmitglied der Gesellschaft ist. Dies gebe der Gesellschaft Veranlassung, ihm Glückwünsche zu sagen, wobei auch seiner Verdienste um die graphische Arbeit gedacht werden müsse. Insbesondere sei seine Mitarbeit in der Typographischen Gesellschaft hervorzuheben und ihm dafür besonderer Dank zu sagen mit dem Wunsche, daß man hoffe, noch recht oft Gelegenheit zu haben, von seinem reichen Wissen zu hören und zu sehen. △

Leipzig. In der ersten April-Zusammenkunft der *Tpyographischen Vereinigung* am 4. April 1907 mußte der angesetzte Vortrag über: Schonung der Augen wegen plötzlichen Erkrankens des Vortragenden ausfallen. Nebenbei waren die von der Typographischen Gesellschaft Berlin eingeschickten Arbeiten des Graphikers Wagner ausgestellt. Über diese las Herr Kirstein eine von Herrn Heinrich Schwarz verfaßte Kritik vor. Ferner machte er die Mitglieder auf den neuen Brüsseler Internationalen Wettbewerb aufmerksam. Man sprach dann noch über einen hier bestehenden Graphischen Zirkel, dessen reklamehaften Berichte in der Buchdrucker-Woche allseitig verurteilt wurden. — Am 13. April feierte die Vereinigung ihr drittes Stiftungsfest. Ein zu diesem Zwecke einheitlich ausgestattetes Heft gibt jedem Auskunft über das Wirken und Streben der Vereinigung. — Am 17. April war Generalversammlung. Dem vom Vorsitzenden erstatteten Bericht ist zu entnehmen, daß 21 Vortragsabende stattgefunden haben mit Besprechungen über Drucksacheneingänge, Preisausschreiben, Schriftgießerei-Neuheiten usw. Auch wurde in der Versammlung vorgeschlagen, mehr Vorträge von allgemeiner Bildung zu halten. Die aus elf Mann bestehende technische Kommission beschäftigte sich an elf Abenden mit technischen Fragen. Im Laufe des verflossenen Jahres konnten sich die Mitglieder durch sechs verschiedene Unterrichtskurse, als Skizzier-, Farbenmisch- und Sprachkurse, weiterbilden. Die gegenüber früheren gut besuchte und lebhaft verlaufene Generalversammlung bewilligte noch dem Vorstand für die sich häufenden Arbeiten eine Entschädigung von 150 M. Aus dem alten Vorstand schieden vier Herren aus. Vorstand, Kassierer und Schriftführer behielten ihre Posten bei. Des weiteren sprach man noch über den an den Gesamtvorstand zu Berlin zu entrichtenden Beitrag und über die Einforderung von Wettbewerbsarbeiten. -eu-.

Magdeburg. Die *Graphische Gesellschaft*, technische Vereinigung aller vorwärtsstrebenden Jünger der graphischen Kunst, hatte am 25. März 1907 einen Vortragsabend veranstaltet, der eine erfreulich große Zahl von Interessenten herbeigezogen hatte. Die Herren Kunstgewerbezeichner und Maler *Beyer-Preusser* und *Glasemann* waren für den erläuternden Vortrag der gebotenen Ausstellung von hochmodernen Drucksachen aller Art (Prospekte, Briefköpfe Karten, Kalender, Etiketten usw.) gewonnen worden. Die Berichterstatter betonten das in der Gegenwart vorherrschende einträchtige Zusammenwirken von Künstler und Graphiker, wodurch es möglich sei, günstige Gesamtwirkungen auf dem umfangreichen Gebiete der Drucksachenreklame zu erzielen. Alle Wünsche in der Ausstattung der einzelnen Arbeiten zu befriedigen, liege schon deshalb außer dem Bereiche der Möglichkeit, weil auch beim Zeichner die Schnelligkeit mitwirke, wenn er nach neuen Ideen Umschau halte, da fast alle Aufträge das Signum „Eilig" tragen. Unter diesen Umständen sei es nicht immer ausführbar, alle für ein gutes Druckergebnis als Vorbedingung geltenden Punkte bis in alle Einzelheiten zu überdenken, und so könne es schon einmal vorkommen, daß auch weniger gute Leistungen entstehen. Die Ausstellung so vieler prächtiger Arbeiten bewiese jedoch zur Genüge, daß die moderne Auffassung über Zweck und Nutzen einer Drucksache im steten Fortschreiten begriffen sei. — Stand die vorige Sitzung ganz unter dem Eindrucke eines von Künstlerseite gehaltenen Vortrages, so ging es in der Aprilsitzung weniger überschwänglich zu. Ein in der täglichen Praxis der Typographie schaffender Kollege hatte es übernommen, die wiederum recht zahlreichen Zuhörer mit dem zeitgemäßen Thema: Neue Wege und Ziele in der Akzidenz bekannt zu machen. Herr Faktor *Bauer* zeigte an der Hand eines von ihm selbst geschaffenen Materials, wie es durch Anwendung der einfachsten Linienkombinationen so leicht gemacht ist, ansprechende Satz- und Druckgebilde erstehen zu lassen. Bei Vorführung der verschiedensten Arbeiten unter gleichzeitiger Gegenüberstellung von Mustern aus der älteren und neueren Zeit, bei denen die Schrift vom Ornament geradezu erdrückt wurde, zeigte der Berichterstatter, wie in der Gegenwart gearbeitet werden muß, um den Begriff von modern und dabei rationell verwirklicht zu sehen. Was die ausgestellten Arbeiten ganz besonders wertvoll machte, das waren die in der Druckausführung angewandten geringen Mittel, da fast durchweg mit nur zwei Farben ganz vorzügliche Wirkungen erzielt wurden. Im Gegensatz dazu standen als abschreckende Beispiele vielfarbige Produkte aus der Zeit der freien Richtung, die den wirtschaftlichen Fortschritt des Buchdruckgewerbes der Jetzzeit so recht augenfällig erläuterten. — Zur graphischen Umschau nahm Herr *Heinrich* das Wort. Gegenüber dem auf Neu gestellten ersten Bericht schöpfte er zunächst aus der

Vergangenheit. Anknüpfend an das Geschäftsjubiläum der Herren Gebr. Hänel berichtete er in geschichtlichen Daten über den Entwicklungsgang dieses wohlbekannten Magdeburger Druckhauses (seit 1731) und entrollte insbesondere ein Lebensbild des in der Buchdruckergeschichte rühmlichst bekannten Eduard Hänel (gest. 1856). Die Ausführungen wurden illustriert durch eine Ausstellung ältester und neuer Druckerzeugnisse der Hänelschen Druckerei. Unter diesen interessierten besonders Platten und Drucke der Kongrevemaschine, die Eduard Hänel im Jahre 1828 zur Aufstellung brachte. Diese 75jährige Zweifarbenmaschine mit ständig rotierendem Druckzylinder und Selbstausleger (alles Ursprungsbestandteile), sowie einem sinnreich erdachten Tellerfarbwerk ist nach intensiver Betriebsleistung lediglich dem Platzmangel zum Opfer gefallen und befindet sich nun in dem Deutschen Buchgewerbemuseum, dem sie von der Firma in hochherziger Weise überlassen wurde. — Mit der Leitung der Gesellschaft ist an Stelle des seitherigen verdienstlichen Vorsitzenden nun Herr Wilhelm Singhofer (Pfannkuch & Co.) betraut worden. E. K.

Mannheim. Am 16. April 1907 hielt die *Typographische Gesellschaft Mannheim-Ludwigshafen* ihre diesjährige Generalversammlung ab. Herr Lehnen, erster Vorsitzender, erstattete den Jahresbericht, aus dem zu ersehen war, daß mit Befriedigung auf die Ergebnisse des abgelaufenen Vereinsjahres zurückgeblickt werden kann, und bittet dann wegen zu großer Inanspruchnahme um Entlassung aus seinem Amte. Die anwesenden Mitglieder entsprachen seinem Wunsch mit dem größten Bedauern und schweren Herzen. Herr Lehnen versicherte, nach wie vor das Interesse zur guten Sache im Auge zu behalten und die Gesellschaft oft mit einem Vortrage zu erfreuen. Als erster Vorsitzender wurde der bisherige zweite Vorsitzende, Herr Otto Janßen, gewählt. In den Vorstand wurden ferner noch gewählt bzw. wiedergewählt die Herren: Karl Igel, zweiter Vorsitzender, Fr. Steffen, Kassierer, Franz Vogel, Schriftführer, Robert Arnoldi, Bibliothekar, und Jean Pleß Beisitzer. Die Rundsendung Nr. 42 Zittauer Johannisfestdrucksachen kam zur Ausstellung und Besprechung. Herr *Vogel* erledigte die Erläuterung in lehrreicher Weise. Zur Auslage kamen ferner die reichhaltigen Schriftgießerei-Neuheiten, über welche Herr *Lehnen* kurz aber eingehend berichtete. -i.

München. Die *Typographische Gesellschaft* beschäftigte sich in ihrer Monatsversammlung vom 24. April mit den Arbeiten des Diplomwettbewerbs der Berliner Typographischen Gesellschaft. Ursprünglich sollte die Wertung dieser Entwürfe in einer Arbeitssitzung der Berliner Schwestergesellschaft von den Mitgliedern selbst vorgenommen werden, da sich gegen dieses Verfahren aber Bedenken geltend machten, wurde München um Übernahme des Preisrichteramtes ersucht. Seitens der Münchener Gesellschaft wurden die Herren Fleischmann, Sommer und Danner von der Vorstandschaft und Bammes, Krach und Kunstmaler Lammert von der Fachschule mit der Wertung der Arbeiten betraut. In der Monatsversammlung waren nun die Entwürfe ausgestellt und Herr Bammes erstattete den Bericht über die Bewertung und das Urteil des Preisgerichtes. Dieses letztere stellte als Gradmesser bei der Beurteilung der Arbeiten einige Leitsätze auf, in welchen die Anforderungen, die man insbesondere an ein Diplom zu stellen habe, gekennzeichnet sind: monumentale Wirkung bei möglichster Einfachheit der Mittel, Vermeidung der Prunkhaftigkeit und zu weitgehender Detailarbeit in Form und Farbe, gute dekorative Wirkung, harmonische Farbenwahl, Übereinstimmung von Schrift und Ornament und Zweckmäßigkeit in der Anordnung des Ganzen. Auf Grund dieser Gesichtspunkte wurden sämtliche Arbeiten einer Beurteilung unterzogen und die fünf am besten bestehenden für die Preise in Vorschlag gebracht. Obwohl die Aufgabe eine schwierige und ungewohnte war, ist das Ergebnis des Wettbewerbs als ein sehr erfreuliches zu bezeichnen, das dem Können der Berliner Kollegen alle Ehre macht. Die Arbeiten sowohl wie die Darlegungen des Berichterstatters fanden großes Interesse und veranlaßten eine lebhafte Aussprache, zumeist in zustimmendem Sinne. Die Münchener Gesellschaft wird, wie schon früher beschlossen, als Arbeit für die Sommermonate einen ähnlichen Wettbewerb eröffnen, dessen Ergebnisse durch die Berliner Gesellschaft bewertet werden sollen. — Um den Mitgliedern in ihrer Allgemeinheit Gelegenheit zur Aussprache ihrer Wünsche zu geben, aus welcher der Ausschuß Anregungen für die fernere Gestaltung der gesellschaftlichen Tätigkeit zu schöpfen vermag, wurde an sämtliche Mitglieder ein Fragebogen ausgegeben, der folgende Fragen enthält: 1. Wünschen Sie Unterrichtskurse und welche? 2. Wünschen Sie Wettbewerbe und welche? 3. Welche Wünsche haben Sie hinsichtlich von Vorträgen? 4. Hinsichtlich von Führungen? 5. Hinsichtlich der Bibliothek und der Sammlungen? 6. In bezug auf Versammlungen, Leseabende usw.? 7. In bezug auf andre Veranstaltungen? Im Besitze der Antworten wird der Ausschuß während des Sommers ein Arbeitsprogramm für das nächste Vereinsjahr aufstellen. -m-.

Posen. Die am 20. April stattgehabte Sitzung des *Buchdrucker-Fachvereins* bot einen sehr lehrreichen Vortrag des Herrn *W. Holland*, der in anschaulicher, leicht faßlicher Weise das Thema: Unsre Schrift, ihr Wesen und Werdegang behandelte. Herr Holland schilderte in großen Zügen den Werdegang der Schrift, der durch mehrere Tafeln mit Schriften in den verschiedensten Entwicklungsstufen in gemeinverständlicher Form erläutert wurde. Auch der Überlieferungsmittel in der schriftlosen Zeit wurde gedacht, ferner besonders charakteristischer Schriftarten wie Knotenschrift, Bilderschrift, Hieroglyphen, Runen usw. eingehend behandelt, bis die höchste Entwicklung der Schrift, die Buchstabenschrift erreicht war. Nun wurde deren Entwicklung näher erläutert und zum Schluß der Schrift der Zukunft, der Stenographie eingehende Betrachtung gewidmet. Der mit großem Beifall aufgenommene Vortrag führte dann noch einen recht regen und interessanten Meinungsaustausch herbei. Bei der Erörterung technischer Fragen wurden folgende Grundsätze aufgestellt: In Tabellenköpfen sowie bei Rubrikziffern sind keine Punkte zu setzen; bei seitlichen Tabellen sollen die Köpfe immer links stehen (beim Aufschlagen des Buches), nicht aber mit den Köpfen zusammen; die Seiten von Postkarten, deren Vorder- und Rückseite bedruckt werden, sollen stets verkehrt zueinander stehen. -p-.

Wien. Im fachtechnischen Komitee der *Graphischen Gesellschaft* und des *Maschinenmeistervereins* stand eine Frage zur Erörterung, deren Lösung allerdings ungemeinen Nutzen brächte, nämlich die einer Buchdruckerfachschule



für die Gehilfen an Stelle der mannigfachen Einzelkurse und Vorträge. Die Lehrlingsschule des Gremiums erhielt eben eine allerdings noch sehr bescheiden gehaltene Ausdehnung durch den Beschluß der Gremialversammlung, ihr eine Buchdruckerei anzugliedern. Für den Gehilfen ist die Gelegenheit zu systematischer Weiterbildung nicht gegeben. Die k.k. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt bietet ihm, den Wünschen der Graphischen Gesellschaft in freundlichster Weise entgegenkommend, wohl einige Sonderkurse, sie ist aber sonst vermöge ihrer Organisation dem Gehilfen fast verschlossen. Das Komitee wählte einen Sonderausschuß, der die Art der Gründung und Führung einer solchen Schule zu erörtern und das Wichtigste, die Beschaffung des erforderlichen Geldes zu erwägen und Vorschläge zu erstatten hätte. — Die Graphische Gesellschaft führte in einer Ausstellung die Ergebnisse des Wettbewerbes für mit der Anker-Serie der Gießerei H. Berthold auszuführende Arbeiten vor. 171 Entwürfe waren eingegangen, alle drei Preise der Wiener Ausschreibung fielen nach Köln a. Rh. und zwar die zwei ersten an Robert Wendlich, der dritte an H. Stromenger. P-t.

Zittau. Die Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 27. April beschäftigte sich mit der Festlegung der Bedingungen eines Wettbewerbes zur Erlangung von Entwürfen für eine Johannisfestdrucksache des Ortsvereins. Es wurde bekannt gegeben, daß infolge zu geringer Beteiligung der Zeichenkurs an der Städt. Handwerkerschule für das Sommerhalbjahr ausfällt. Seitens der Mitglieder wurde der Verwunderung Ausdruck gegeben, daß vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften seit November keine Rundsendung mehr eingetroffen ist, während früher monatlich mindestens eine eingegangen sei. Man ist der Meinung, daß sonach die Bezirkseinteilung, von der man sich auf dem Vertretertag in Leipzig soviel versprach, wohl nicht funktionieren mag. Unter den aufliegenden Neuerscheinungen der Schriftgießereien erregte der Probeband der Liturgisch das ganz besondere Interesse der Mitglieder. -dl-.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Die Kultur der Gegenwart.* Herausgegeben von *Paul Hinneberg. Berlin und Leipzig, 1906.* Verlag von *B. G. Teubner.* Ein groß angelegtes Werk ist es, von dem hier einige Proben, Sonderabdrucke, die leider im Buchhandel nicht erhältlich sind, vorliegen. Die drei Hefte enthalten Abhandlungen, welche unsern Leserkreis vom Buchgewerbe besonders nahe berühren. Einmal die Schilderungen Richard Pietschmanns, betitelt „Das Buch“, dann des Leipziger Nationalökonomen Professor Bücher Darlegungen über „Das Zeitungswesen“ und endlich Fritz Milkaus Einführung in „Die Bibliotheken“. Wir haben es also in den beiden ersten Schriften zu tun mit den geistigen und technischen Produkten unsrer kulturellen Entwicklung und in der dritten mit jenen Kulturinstitutionen, welche diesen Produkten als Sammel- und Stapelort dienen. Alle drei dienen der Menschheit als Bildner, als Erzieher. Es liegt in der Natur des Werkes, dem diese Sonderauszüge entnommen sind, daß die einzelnen Abschnitte mit möglichster Kürze behandelt worden sind, sie können daher nur ein in großen Licht- und Schattenflächen gemaltes Bild geben, das anregen soll zu weiterem Studium, das nur einen Gesamtüberblick gewährt, das nur in großen Zügen ohne weitgehende Details, ein wenig mehr als konversations-lexikonartig belehrt. Mehr will und soll das Werk nicht geben. Es mag schwierig gewesen sein, die geeigneten Männer für solche Arbeit zu finden, und sicher wird der Wert der einzelnen Abhandlungen nicht immer auf gleicher Höhe stehen. Um so erfreulicher ist es, feststellen zu können, daß gerade die unserm Fach naheliegenden, obengenannten Werke von besonderer Bedeutung sind, weil ihre Verfasser, mit einem tiefgründigen Wissen begabt, mit großem Geschick der nicht leichten Aufgabe gerecht geworden sind. Pietschmann gliedert seine Arbeit in fünf Abschnitte: 1. Wesen und erste Aufgaben des Buches. 2. Das Buch im Altertum. 3. Das Buch im Mittelalter. 4. Das Buch in der Neuzeit und 5. das Buch in der Gegenwart. Professor Bücher leitet seine Abhandlung mit einer meisterhaft geschürzten „Geschichte des Zeitungswesens“ ein, nachdem er vom Ursprung und Begriff der Zeitung gesprochen hat, und schildert dann eingehend „Das moderne Zeitungswesen“. Sehr lehrreich und ebenfalls in gedrängter Form viel gebend ist Milkaus Schrift über die Bibliotheken. Was Bibliotheken sind, wie sie geworden sind, was in und mit ihnen erreicht worden ist und endlich, was zu erreichen bleibt, das alles erfahren wir auf 52 Seiten. Dankbar ist die überaus wertvolle Literatur-Übersicht zu begrüßen, die jeder einzelnen Abhandlung beigegeben ist und jedem, der sich weiter unterrichten will, ein willkommener und gewissenhafter Führer sein wird. Für Leser der Buchgewerbebranchen freilich werden gerade solche Abhandlungen, die für weitere, man kann sagen Laienkreise bestimmt sind, nichts Neues bringen. Das schmälert aber durchaus nicht ihren Wert, denn für Fachleute sind sie ja nicht geschrieben worden. S. M.

❦ *Franz Krawany, Breviarium des Papier- und Buchgewerbes.* Ein nach Inhalt eigenartiges und auch äußerlich vom Herkömmlichen abweichendes Nachschlagebuch liegt in diesem vom Direktor der Papierunion in Wien verfaßten und von *Adolf Hladufka*, dem Herausgeber des Zentralblattes für die österreichisch-ungarische Papierindustrie, und *Ignaz Tenger*, dem Herausgeber der Papier- und Schreibwarenzeitung in Wien, verlegten Werke vor.

Es ist im wesentlichen ein Tabellenwerk, das namentlich Verkäufern und Einkäufern, die am Welthandel mit Papier beteiligt sind, viel Umrechnungen vorzunehmen und fremde Handels- und Verkehrsverhältnisse zu berücksichtigen haben, nützlich sein wird.

Der erste Abschnitt bringt Tabellen über Papiersorten, -formate, -gewichte in den am Welthandel beteiligten Ländern, sowie Angaben über die Größe der Eigen-Erzeugung, der Ein- und Ausfuhr derselben.

Es folgen „Grammgewichtstabellen“ für Riese zu 1000 Bogen, die hauptsächlich in Ländern, die das Dezimalsystem angenommen haben, eingeführt sind, aber auch für Riese zu 500 Bogen, zu 380, 400 und 480 Bogen, mit denen man noch viel zu rechnen hat. Aus diesen Tabellen sind für die verschiedenen gebräuchlichen Papierformate und Riesgewichte die Quadratmetergewichte abzulesen. Eine



„Schlüssel-Tabelle" zur Berechnung des Riesgewichts bei gegebenem Quadratmetergewichte und des Quadratmetergewichts bei gegebenem Riesgewichte für die in Deutschland, Spanien, Rumänien, Serbien und Bulgarien wichtigsten Formate gibt die dazu erforderlichen Verhältniszahlen an.

In einer Umrechnungstabelle der englischen Maße und Gewichte in metrische und einer Tabelle der „Grammgewichte für englische Formate" per Ries zu 480 Bogen ist auf die Besonderheiten der in England üblichen Einheiten Rücksicht genommen, die nach der kürzlich im englischen Parlament erfolgten Ablehnung der Bestrebungen zur Einführung des metrischen Systems ihre Bedeutung auch in Zukunft behalten werden. Eine Tabelle der Schlüsselzahlen zur Bestimmung des Quadratmetergewichts für die in Japan, China, England und seinen Kolonien gangbarsten Formate und vergleichende Gewichts-Tabellen für englische, metrische und russische Gewichte vervollständigen die Hilfsmittel zur Verständigung über die Bestellungsgrundlagen im internationalen Papierhandel, denen auch noch allgemeine Gewichts-, Maß-, Münz-, und Währungstabellen dienen.

Ein weiterer Abschnitt ist den Verkaufsbedingungen gewidmet, die nach dem Vorgange der deutschen Papierfabrikanten in den meisten europäischen Papierindustrieländern aufgestellt worden sind und die man hier alle beisammen findet, ein weiterer der Papier-Berechnung, -bezeichnung und -prüfung, soweit eine solche sich auf einfache, in einem kaufmännischen Geschäft ausführbare Ermittlungen beschränkt.

Auch die Papier-Einfuhrzölle sämtlicher europäischer Staaten sind abgedruckt; diesem Abschnitt geht eine tabellarische Übersicht über die Ordnung der Handelsverhältnisse der in Betracht kommenden Länder voraus.

Statistische Tabellen bringen zunächst eine Übersicht der Papiererzeugung der Welt im Jahre 1904, bei der Krawany auf eine Schätzung von 52 Millionen Meterzentnern kommt, die in 2780 Papierfabriken mit 4189 Langsiebmaschinen und 1586 Schöpfbütten erzeugt werden, darauf folgen Angaben über die Erzeugung der einzelnen Länder. Über die wichtigsten überseeischen Handelsplätze und die für diese in Betracht kommenden Papiere gibt eine Tabelle der wichtigsten überseeischen Hafenplätze Aufschluß und eine Tabelle der Frachtsätze ab Triest und Fiume, sowie ab Hamburg und Bremen nach den wichtigsten Seehäfen andrer Erdteile vervollständigt noch die für den Welthandel mit Papier Bedeutung besitzenden Angaben.

Zum Schlusse wird noch eine Übersicht papiertechnischer Ausdrücke in den drei wichtigsten Kultursprachen, der deutschen, englischen und französischen, ferner eine viersprachige Übersicht der Bezeichnungen verschiedener Papiersorten, bei der auch noch die italienische Sprache berücksichtigt ist, und endlich eine Tabelle der Farbenbenennungen, wiederum in drei Sprachen, unter Zugrundelegung von farbigen Papiermustern geboten, was der lediglich durch Worte schwierigen Verständigung über Farben im internationalen Verkehr zugute kommen kann.

Da es die Entwicklung des Weltverkehrs mit sich bringt, daß Papier immer mehr Gegenstand des Welthandels wird, ist das Krawanysche Buch gewiß zeitgemäß und wird zweifellos die verdiente Beachtung und Benutzung finden, auch im Buchgewerbe, wenn für dieses auch in den nach Bezugsquellen sich umtuenden Firmen des Auslandes mehr als in den europäischen Ländern des deutschen Sprachgebiets, in denen das Buch hauptsächlich für den Ausfuhrhändler von Nutzen sein wird.

Der Bestimmung, als Nachschlagebuch zu dienen, ist praktisch in der Weise Rechnung getragen, daß der Außenrand als Aufschlagsregister behandelt, d. h. mit Randtiteln und Ausschnitten versehen ist, so daß man die Randtitel des Buches beim Aufschlagen alle vor sich hat und ohne Suchen aufschlagen kann.

Wird auch manches in dem Buche nur zeitlich beschränkten Wert besitzen, so bedeutet das Buch doch eine inhaltreiche und wertvolle Bereicherung unsrer Fachliteratur. K.

❦ *Katalog der Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Co. Akt.-Ges.* In einem vorzüglich gedruckten Bande gibt die vorgenannte Firma eine Zusammenstellung ihrer sämtlichen Maschinentypen und damit zugleich einen Überblick über ihre umfangreichen Werkstätten. Neben den guteingeführten Schnellpressen älterer Bauart, wie die Rhenania und den mannigfachen Rotationsmaschinen enthält der Katalog als Neuheiten eine Zinkdruck-Rotationsmaschine Bavaria, sowie die Zweitourenmaschinen Favorita und Palatia. Unter der Gruppe Rotationsmaschinen verdient besondre Beachtung eine neue variable Sechsfarben-Rotationsmaschine mit doppelter Einfärbvorrichtung. Leider vermag ich hier nicht ausführlich auf den reichen Inhalt des Kataloges einzugehen, dessen Empfänger aber zweifellos den Eindruck gewinnen werden, daß die Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Co. eine erste Stelle unter den ersten deutschen Schnellpressenfabriken einnimmt. Es sei noch bemerkt, daß in dem Katalog auch Maschinen für lithographischen Druck, Lichtdruck, Blechdruck, ferner die Tigeldruckpresse Regina, Billetdruck-Maschinen usw. ausgeführt und abgebildet sind. Zahlreiche gute Abbildungen zeigen die Betriebseinrichtungen der Fabrik, die zu den größten des Festlandes zählt. X.

❦ *Das Zeichnen und Ätzen.* Praktische Anleitungen von *J. Müller-Appenrot.* Budapest. *Müllers Graphischer Verlag.* Der Verfasser dieses Buches ist durch verschiedene Abhandlungen in der Fachpresse bekannt geworden. Die Absicht seines neuesten, etwa 300 Seiten umfassenden Buches ist, alles das in kürzester Form niederzulegen, was sich auf das graphische Zeichnen und das spätere Ätzen der geschaffenen Vorlagen bezieht. Die Kürze der einzelnen Kapitel läßt das Buch mehr als ein kurz unterrichtendes denn ein anleitendes erscheinen, wodurch dessen Wert auch für denjenigen gesteigert wird, der sich für das Wesen der Plattenherstellung besonders interessiert, während dem Fachmann allerhand Anregungen und Hinweise gegeben werden. Der Verfasser setzt bei allen Kapiteln ein gewisses Verständnis für den darin behandelten Stoff voraus. Die zahlreichen, vom Verfasser gewählten Abbildungen und Illustrationen sind gut gewählt, es will mir indessen bedenklich erscheinen, gegebene Zierstücke von künstlerischer Abgeschlossenheit durch eigne Zutaten, wie es der Verfasser empfiehlt, zu verändern oder zu ergänzen. Neues, Selbständiges zu schaffen, dünkt mir als eine ersprießlichere Aufgabe. R. Z.

❦ *Die Rechtschreibung der naturwissenschaftlichen und technischen Fremdwörter.* Bearbeitet von *Hubert Jansen. Berlin-Schöneberg 1907.* Verlag der *Langenscheidtschen*



Verlagsbuchhandlung (Prof. G. Langenscheidt). Preis M. 1.25. Der Verein deutscher Ingenieure, in dessen Auftrag der Bearbeiter dieses Heftchens Inhalt in so mustergültiger Weise uns beschert, hat sich durch dessen Veröffentlichung ein großes Verdienst erworben. Eine Unsumme von gediegenster Vorarbeit liegt verwertet, nutzbar gemacht *allen* Gebildeten, vor uns. Der Verein darf sich rühmen, daß diese Vorarbeiten seines Arbeitsausschusses, sowie die von diesen aufgestellten Regeln und das Wörterverzeichnis die *einhellige* Genehmigung einer Rechtschreibungskonferenz gefunden haben, die im Jahre 1904 und im Jahre 1905 zusammengetreten war, bestehend aus Vertretern einer großen Anzahl von wissenschaftlichen Vereinen und Gesellschaften des Deutschen Reiches. In der Tat, hierin liegt der beste Beweis für die Gediegenheit und Vortrefflichkeit des glücklich beendeten Werkes. Wer übrigens von dem Vorhaben unterrichtet war und zudem Jansens bisher erschienene verwandte Arbeiten kannte oder wohl gar aus persönlichem Verkehr mit ihm seine hervorragende Befähigung zur Leitung und Durchführung eines solchen Werkes hat bewundern können, dem wird die Vorzüglichkeit des abgeschlossenen Ergebnisses dieser ebenso mühe- als verdienstvollen Arbeit gar nicht verwundern. Wem soll die Anschaffung nun empfohlen werden? Jedem! Vor allen den Buchdruckern, den Buchhändlern, den Buchbindern, kurz, allen buchgewerblich sich Beschäftigenden, ja es gibt keinen, der mit der Feder arbeitet oder das mit der Feder Gefertigte vervielfältigt, der nicht ungezählte Male dieses Buch zur Hand nehmen muß, will er nicht Gefahr laufen, gegen das Gesetz der Rechtschreibung, der einheitlichen, zu verstoßen. Alle bisher erschienenen Wörterbücher reichen nicht aus, zu allen ist Jansens vorzügliches Buch ein billiges, unentbehrliches Supplementwerk. S. M.

❦ *Die künstlerischen Grundsätze für die bildliche Darstellung, deren Ableitung und Anwendung.* Von *C. Baumann, Halle a. S., 1905.* Verlag von *Wilhelm Knapp.* Preis M. 5.—. — Der Verfasser will mit seinem Werke eine Lücke in der Literatur füllen. Er will für Künstler und Laien ein Handbuch bieten, das ihnen ermöglicht — um mit seinen eignen Worten zu reden: „sich zu einer Begründung und Ableitung der künstlerischen Grundsätze durchzuringen“, sich klar darüber zu werden, warum sie die Natur, die sie in Gemälden und Bildwerken wiedergeben, bzw. als künstlerische Wiedergabe der Natur genießen, *so* sehen, *wie* sie sie sehen. Baumann setzt der Wissenschaft mitten im großen Künstlerwald ein geistiges Denkmal, indem er den schaffenden Malern, Bildhauern, Radierern usw. klar zu machen versucht, welche großen Errungenschaften die Wissenschaft (z. B. eines Helmholtz, eines Wundt, Smith, Young u. v. a.) nicht zuletzt auch für die Kunst gewonnen hat, die aus dem Wissen, warum sie die Natur, auf Grund welchen physiologischen und psychologischen Herganges sie die Natur wahrnimmt, für deren bildnerische Wiedergabe ganz unschätzbare Vorteile sich aneignen kann. Ob Baumann überall, sowohl bei Künstlern wie bei Laien, das richtige Verständnis, ein volles, teilweise sogar auch nur ein gewisses Maß richtigen Verstehens findet, muß dahingestellt bleiben. Muß man doch bedenken, daß unsre Künstlerschaft und erst recht unsre Laienmassen zum Teil nicht die Vorbildung in einzelnen Zweigen der Naturlehre, der Physiologie und Psychologie besitzt, die für ein volles Verständnis des Baumannschen Werkes unbedingt notwendig ist. Denen, die in dieser Beziehung reif für das verdienstvolle Buch sind, muß dessen Studium dringend empfohlen werden, sie werden reichen Nutzen aus ihm ziehen. S. M.

Eingänge.

Die Schriftleitung hält sich die Besprechung einzelner Eingänge vor, ohne jedoch eine Verpflichtung zu übernehmen. Die Rückgabe unverlangt gesandter Bücher, Drucksachen usw. erfolgt in keinem Falle.

Zahn, Dr. A. von, Anatomisches Taschenbüchlein. Zur Nachhilfe beim Studium nach Natur und Antike. Mit 29 nach der Natur gezeichneten Holzschnitten. 7. Auflage. *Leipzig.* Verlag von *E. Haberland.* Preis broschiert M. 1.20. Ein recht brauchbares Hilfsbüchlein für das Studium des anatomischen Zeichnens.

Otto Reimer, Chemnitz. Eine große Zahl Akzidenzen, die sich durch gute Satzanordnung, sauberen Druck, sowie gute Wahl der Papiere und Farben auszeichnen.

Peter Luhn, Graphische Kunstanstalt, Barmen. Akzidenzen aller Art, wie Geschäftskarten, Rundschreiben, Kataloge, ferner Illustrationsdrucke usw. Sämtliche Druckarbeiten sind technisch ganz ausgezeichnet und für die Leistungsfähigkeit dieser bekannten Firma das beste Zeugnis.

Verein der Maschinenmeister und Drucker Nieder-Österreichs in Wien. Eine stattliche Quartmappe, welche die auf Grund praktischer Erfahrungen in dem Spezialkursus 1906/07 hergestellten Arbeiten enthält. Die Druckarbeiten, welche alle Gebiete der neuzeitlichen Buchdrucktechnik umfassen, verdienen ob ihrer genauen und sauberen Ausführung alle Anerkennung und erbringen den Beweis, daß der Unterricht den einzelnen Teilnehmern Gelegenheit zur weiteren Vervollkommnung ihres Könnens gegeben hat.

Leitfaden für die Flach- und Rundstereotypie, sowie Galvanoplastik. Von *Carl Herrmann*, Direktor der Neuen Freien Presse in Wien. Mit vielen Abbildungen. *Wien.* Im Selbstverlag des Verfassers.

Carl Hinstorffs Buchdruckerei (Ernst Lorenz) Rostock i. M. 1. Album von Rostock i. M. — 2. Die mecklenburgischen Städte und Ostseebäder, sowie empfehlenswerte Geschäfte derselben.

Inhaltsverzeichnis.

Fest-Programm zum dritten Stiftungsfest am 13. April 1907

unter Mitwirkung des Gesangvereins „Gutenberg“, des Fräulein Alma Helmers, der Freifrau Käte von Broich, und des Herrn Theo Giese vom Cabaret „Blumensäle“-Dorotheenhof, sowie eines Künstler-Doppelstreichquartetts vom „Neuen Leipziger Konzertorchester“ Dir.: G. Schütze.

Vortrags-Ordnung:

1. Mit Mut und Kraft. Marsch von Fr. v. Blon.
2. Ouverture zur Offenbach'schen Oper: »Orpheus in der Unterwelt“ von Binder.
3. Prolog. Gesprochen von Herrn Otto Schröder.
4. Zwei Lieder (Gesangverein Gutenberg):
   a) „Heil Gutenberg!“ von W. Fleißner.
   b) „Heimkehr“ von J. Gelbke.
5. Begrüßungs-Ansprache des Vorsitzenden.
6. Fantasie aus der Oper „Carmen“ von G. Bizet
7. Drei Vorträge des Fräulein Alma Helmers:
   a) „Franz noch ein Tanz“
   b) „Schön Elschen und die Viere“
   c) „Das kleine Mal“
8. Ange d'amour. Walzer von E. Waldteufel.

Pause.

Papier: Wotan-Bütten von S. L. Cahen, Berlin.

Druck von Günther, Kirstein & Wendler, Leipzig.

Hermann Sperenpfeng·Dessau

Rote Bordeaux-Weine

	1/1 Flasche Mark
1901 Médoc	0.80
1901 Fronsac	0.85
1901 St. Emilion	0.90
1901 St. Estèphe	0.90
1900 Margaux	0.95
1901 Cantenac	1.00
1901 Pauillac	1.00
1900 St. Julien	1.10
1900 St. Julien Cabarrus	1.25
1900 St. Julien Duluc	1.30
1898 Château de Barbe	1.35
1903 Château de Sans	1.35
1904 Château Morin	1.35
1901 Pontet Canet	1.50
1899 Pontet Canet	1.50
1898 Château Milon	1.50
1899 Château Beychevelle	1.50
1900 Lafitte	2.50
1901 Haut Brion	2.50

Hermann Sperenpfeng·Dessau

Südländische Weine

	1/1 Flasche Mark
Portwein	1.50
Feiner Portwein	2.00
Feiner alter Portwein	3.00
1884er feiner alter Portwein	5.00
Weißer Portwein	3.00
Alter weißer Portwein	4.00
1868er alter weißer Portwein	6.00
Madeira	1.50
Dry Madeira	2.00
Alter Dry Madeira	3.00
Sherry	1.50
Feiner Sherry	2.00
Feiner alter Sherry	3.00
1884er feiner alter Sherry	5.00
Malaga	1.50
Alter Malaga	2.00
Feiner alter Malaga	3.00
Alter Tinto di Rotto	6.00
Teneriffa	1.30
Tokayer Ausbruch	1.85



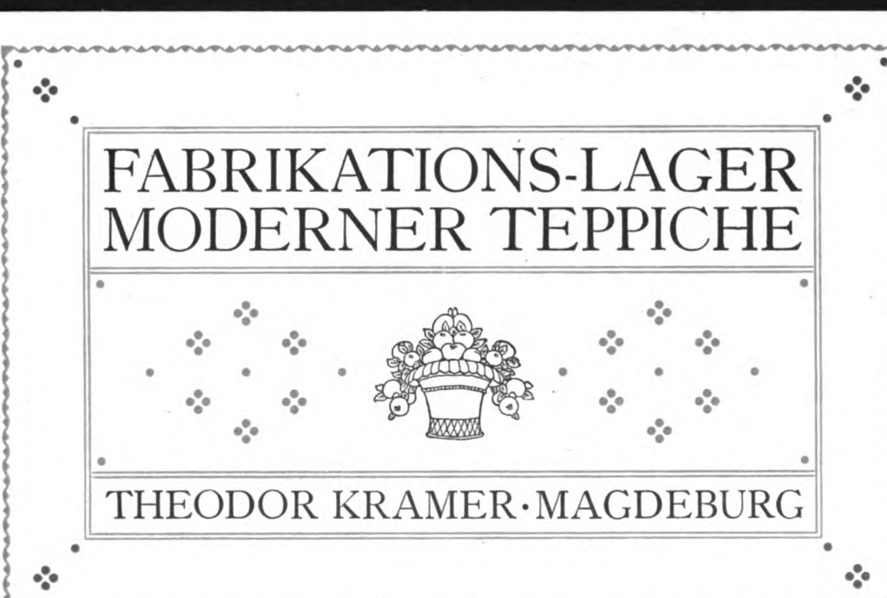
Kakao- und Schokoladenfabrik

Allerfeinste Konfitüren, Bonbonnieren. Tee- und Kaffee-Import
Orient-, Japan- und China-Waren in vorzüglicher Reichhaltigkeit

Fabrik: Berlinerstraße 25 :: Detailgeschäft: Hohenzollernstraße 6

HEINRICH KLINGER

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Telephon Nr. 648

Ich bind allerley Bücher ein / geistlich vnd weltlich / groß vnd klein / in Perment oder Bretter nur / vnd beschlags mit guter Clausur

Mannicke & Hautbert

• Buchbinderei mit Dampfbetrieb •

Vnd Spangen / vnd stempff sie zur zier / ich sie auch im anfang planier / etlich vergüld ich auff dem schnitt / da verdien ich viel geldes mit.



Leipzig, den ....

Rechnung für ....

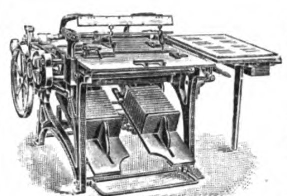
Fol. ....

Sie empfingen per Post — per Bahn

Gerichtsstand Leipzig. Reklamationen können nur innerhalb 8 Tagen nach Empfang der Ware berücksichtigt werden

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Falzmaschinen



für feinsten Werk- und Illustrationsdruck, mit patentamtlich geschützter Vorrichtung gegen Quetschfalten, halbautomatischer Bogenzuführung, Heftapparaten usw., auch zum Anschluss an jede Schnellpresse.

Seit Jahren ausschließliche Spezialität!

Vorzüglich bewährte vorteilhafteste Konstruktionen. Garantie für tadellose Funktion und sauberstes Arbeiten. Feinste Referenzen!

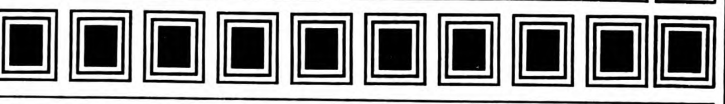
A. Gutberlet & Co Leipzig 37





Unter diesem Namen Augenheil bringen wir eine Antiquatype auf den Markt, die eine Reformierung der seitherigen Antiqua darstellt. Die Augenheil umfaßt sechs Garnituren, und zwar eine normalbreite magere in 12 Graden, eine schmale magere bis Cicero, eine fette Auszeichnungs-Schrift ebenfalls bis Cicero, sowie ferner eine halbfette, schmale fette und Kursiv in je 12 Graden.

Schriftgießerei Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M.





Deutscher Buchgewerbeverein

Die in dem Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig eingerichtete

Ständige Buchgewerbliche Ausstellung

worin Maschinen, Bedarfsartikel aller Art für buchgewerbliche Geschäfte, sowie buchgewerbliche Erzeugnisse aller Art ausgestellt sind, sowie das

Deutsche Buchgewerbe-Museum

mit seiner Ausstellung von älteren und neueren Druckwerken ist an Wochentagen von 9 Uhr bis 6 Uhr, an Sonntagen von 11 bis 4 Uhr **unentgeltlich** geöffnet.

Das Lesezimmer

des Deutschen Buchgewerbevereins ist an Wochentagen, mit Ausnahme des Montags, von 9 bis 2 Uhr und abends von 7 bis 10 Uhr, an Sonntagen von 11 Uhr bis 4 Uhr **kostenlos der Benutzung zugängig.**







Groß-Buchbinderei
von Th. Knaur, Leipzig

Gegründet 1846

übernimmt sämtliche Buchbinderarbeiten zu mäßigem Preise.





Sie arbeiten zu teuer,

wenn Sie
zum Beschneiden von Büchern oder gefalzten Papieren
nicht
KARL KRAUSES
patentierten Doppelten Dreischneider
benutzen.

Nach dem für die Buchbindereien von Leipzig, Berlin und Stuttgart gültigen Lohntarif

erspart man 30 Prozent

bei Verwendung von Krauses doppeltem Dreischneider gegenüber dem Dreischneider, und gar **53 Prozent** gegenüber dem Beschneiden auf gewöhnlichen Schneidemaschinen!

Folgende **Leipziger** Firmen benutzen Krauses doppelten Dreischneider:

Bibliograph. Institut (2 Stück).
Böttcher & Bongartz.
F. A. Brockhaus.
Dampfbuchbinderei vorm. F. A. Barthel.
E. A. Enders.
H. Fikentscher.
Fischer & Wittig (2 Stück).
Frankenstein & Wagner.
E. O. Friedrich.
Gebr. Hoffmann (2 Stück).
Hübel & Denk.
Ernst Keils Nachf.
L. A. Klepzig.
Leipziger Buchbinderei Akt.-Ges. vorm. Gustav Fritzsche, Abt. Baumbach & Co.
Otto Spamer.
H. Sperling (2 Stück).
B. G. Teubner.

KARL KRAUSE ▫ LEIPZIG

Schriftgießerei D. Stempel, Aktien-Ges.

Frankfurt am Main

Die zu vorliegendem Inserat verwendete Schrift „Bek-Gran" ist von Herrn Professor Hermann Bek-Gran, Nürnberg gezeichnet und in unserer Gießerei in 16 Graden von Nonpareille bis zu 8 Cicero sorgfältig geschnitten worden

Ein Erzeugnis gleich vorteilhaft zum Satz von Werken wie Akzidenzen

---

THEODOR PLENGE · LEIPZIG

Alleiniger Importeur der **Englischen Originalwalzenmasse „The Durable"**.
Lager von **DRUCKFARBEN** der Firma Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann.

WALZEN-GUSS-ANSTALT

HERMANN GAUGER, ULM

AN DER DONAU

FABRIK VON BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN
FIRNIS UND WALZENMASSE

Beilagen

buchgewerbliche Empfehlungen finden beste Verbreitung **im Archiv für Buchgewerbe**

Wir bauen

Flachform-Schnellpressen

und

Rotationsdruckmaschinen

in jeder Gattung, Größe und Ausstattung

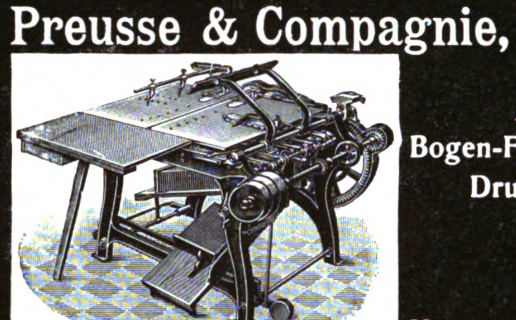
Koenig & Bauer

Maschinenfabrik Kloster Oberzell * G. m. b. H.

Würzburg



Preusse & Compagnie, Maschinen-Fabrik, — Gegründet 1883. — Leipzig.



„Ideal“-Falzmaschine ohne jeden Bänder-Wechsel, mit Vorrichtung gegen Quetschfalten selbst in starken Papieren u. verstellbaren Doppel-Faden-Heftapparaten, auch für feinsten Kunst- u. Illustrationsdruck.

Filialen: Berlin ✦ Paris.

Altbewährte Spezialitäten:

Bogen-Falzmaschinen.

Druckpressen-Falzapparate zum Anschluss an jede Schnellpresse.

Faden-Heftmaschinen.

Draht-Heftmaschinen.

Kartonnagen- und Faltschachtelmaschinen.

Feinste Referenzen. *Weitgehendste Garantie.*

Kataloge und Arbeitsmuster zu Diensten.

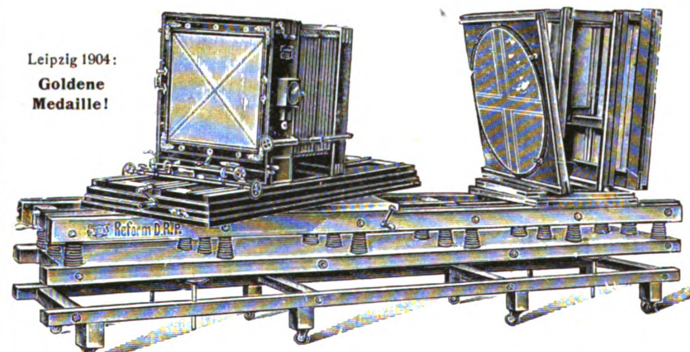
HOH & HAHNE · LEIPZIG

Spezial-Fabrik photographischer Apparate für alle Reproduktionsverfahren.

Unsere Reproduktions-Kamera System „REFORM“

(Gesetzlich geschützt!)

Leipzig 1904: **Goldene Medaille!**



erregt in Fachkreisen größtes Aufsehen und findet allseitig ohne Vorbehalt größten Beifall. Dieselbe ist durchgängig neu konstruiert und allen andern Systemen gegenüber wesentlich verbessert. Neu daran ist:

„Reform“-Rastereinstellung D. R.-P. kein Differieren des Rasters, auch bei langjähriger Benutzung, mehr; **neuer Rasterhalter** (D.R.G.M.)

„Reform“-Kassette D. R. G. M., mit neuer Halte-Vorrichtung für die Platten und neuem Verschluß an Stelle des bisher gebräuchlichen Deckels.

„Reform“-Schwingestativ D. R.-P. gleicht jede Erschütterung des Bodens aus und ermöglicht unter Garantie tadellos scharfe Aufnahmen bei größten Formaten, bei welchen jedes andere Schwingestativ versagt.

Garantie für tadelloses Funktionieren, sorgfältige Arbeit und bestes Material.

Mäßigste Preise ▫ Beste Referenzen.

Vollständige Einrichtungen für Autotypie, Dreifarbendruck, Lichtdruck usw. — Verlangen Sie von uns Preisliste und Kostenanschlag.




„Trianon"
Schrift und Schmuck nach Zeichnungen von Hch. Wieynk bleibt trotz aller Nachschöpfungen das bestgeeignetste Material zur vornehmsten Ausstattung von Accidenzen, lyrischen Werken etc. Diese Schrift bedeutet die Erfüllung aller Wünsche nach einer kursiven Drucktype auf der Grundlage alter, schwungvoller Schreibformen des achtzehnten Jahrhunderts. Proben versendet nur an Interessenten die
Bauersche Gießerei, Frankfurt a. Main
Gesetzlich geschütztes Original-Erzeugnis St. Louis: Gold. Med.
Gesetzlich geschütztes Original-Erzeugnis St. Louis: Gold. Med.


Telegramm-Adresse: Kastinger Stuttgart.
Fabrik von Farben für Buch- u. Steindruck
Kast & Ehinger (G. m. b. H.) Stuttgart.
Gegründet 1865.
Firnisse
Walzenmasse
Export nach allen Ländern.
Fabrikzeichen Stuttgart
Prämiiert auf vielen Ausstellungen.

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortlicher Schriftleiter: *Arthur Woernlein*
Druck: *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*




„Trianon“
Schrift und Schmuck nach Zeichnungen von Hch. Wieynk bleibt trotz aller Nachschöpfungen das bestgeeignetste Material zur vornehmsten Ausstattung von Accidenzen, lyrischen Werken etc. Diese Schrift bedeutet die Erfüllung aller Wünsche nach einer kursiven Drucktype auf der Grundlage alter, schwungvoller Schreibformen des achtzehnten Jahrhunderts. Proben versendet nur an Interessenten die
Gesetzlich geschütztes Original-Erzeugnis St. Louis: Gold. Med.
Gesetzlich geschütztes Original-Erzeugnis St. Louis: Gold. Med.
Bauersche Gießerei, Frankfurt a. Main


Telegramm Adresse: Kastinger STUTTGART
Fabrik von Farben für Buch- u. Steindruck
Gegründet 1865
KAST & EHINGER (G. m. b. H.) STUTTGART.
FIRNISSE
WALZENMASSE
EXPORT nach allen Ländern.
Fabrikzeichen STUTTGART
Prämiiert auf vielen Ausstellungen.

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortlicher Schriftleiter: *Arthur Woernlein*
Druck: *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*



Photographie aus dem Kunstatelier Eugen Schöfer, Wien.

KORNÄTZUNG MIT TONPLATTE (PATENT ANGERER)

VON

C. ANGERER & GÖSCHL

K. U. K. HOF-KUNSTANSTALT, WIEN.

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

44. BAND | JUNI 1907 | HEFT 6

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung.

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Juni 1907 als Mitglieder aufgenommen:

1. *Adolf Bader* i. Fa. Wilhelm Bader, Buchhandlung, *Rottenburg.*
2. *J. Barreau*, Buchdrucker, *Paris.*
3. *Hans Bartholdi* i. Fa. Hans Bartholdi, Verlag, *Wismar.*
4. *Karl Otto Bonnier* i. Fa. Albert Bonnier, Verlag und Buchdruckerei, *Stockholm.*
5. *Walter Georg Brandstetter*, Prokurist der Firma Friedrich Brandstetter, *Leipzig.*
6. *Sophian Brückner*, Technischer Direktor des Bibliographischen Instituts, *Leipzig.*
7. *Max Carow* i. Fa. Hermann Blankes Buchdruckerei, *Berlin.*
8. *Theodor Ettinger* i. Fa. W. S. Ettingers Verlag, *St. Petersburg.*
9. *Otto Fleck* i. Fa. Buchdruckerei Alb. Sayffaerth, *Berlin-Schöneberg.*
10. *Herm. Friedrich,* Buchbinderei, *Halle a. S.*
11. *Hugo Helbing* i. Fa. Hugo Helbing, Kunsthandlung, *München.*
12. *Erich Herbst* i. Fa. Moritz Diesterweg, Verlagsbuchhandlung, *Frankfurt a. M.*
13. *Max Kielmann* i. Fa. Max Kielmann, Verlagsbuchhandlung, *Stuttgart.*
14. *Bernhard Komnik*, Geschäftsführer der A. Laumannschen Buchhandlung, *Dülmen.*
15. *W. Kutschbach* i. Fa. General-Anzeiger für Halle und den Saalkreis, *Halle a. S.*
16. *Albert Langen* i. Fa. Albert Langen, Verlag, *München.*
17. *Carl Linnemann* i. Fa. C. F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann), *Leipzig.*
18. Dr. *Hermann Meyer* i. Fa. Bibliographisches Institut (Meyer), *Leipzig.*
19. *Hermann Minjon* i. Fa. J. G. Holtzwarts Nachfolger, *Frankfurt a. M.*
20. *Carl Munz* i. Fa. Munz & Geiger, Buchdruckerei, *Stuttgart.*
21. *Alfred Paetel* i. Fa. Hermann Paetel, Verlagsbuchhandlung, *Berlin.*
22. *C. Peltenburg* i. Fa. Buchhandlung und Druckerei vorm. E. J. Brill, *Leiden.*
23. *Richard Rühl*, Buchdruckerei-Fachgeschäft, *Leipzig.*
24. *Edmund Schroeder* i. Fa. G. E. Reinhardt, *Leipzig-Connewitz.*
25. *Carl Schüler* i. Fa. D. Dreyer & Co., *Berlin.*
26. Dr. *Ernst Schultze* i. Fa. Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung, *Hamburg-Großborstel.*
27. *Hans Simrock* i. Fa. N. Simrock, G. m. b. H., *Berlin.*
28. *Arthur Willborg* i. Fa. Gesellschaft R. Golicke & A. Willborg, *St. Petersburg.*

Leipzig, im Juni 1907

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor



Neuzeitliche Gelegenheitsdrucksachen.

Von Dr. HANS SACHS, Berlin.

WILL man einmal das ganze Gebiet neuzeitlich ausgestatteter Gelegenheitsdrucksachen einer kritischen Würdigung unterziehen, so wird man sehr bald finden, daß man es hier mit zwei voneinander völlig unabhängigen Arbeitsfeldern zu tun hat. Wir kennen nämlich einmal solche Drucksachen, welche ihre Entstehung einzig und allein ästhetischen Rücksichten verdanken, deren Zweck es also ist, bei passender Gelegenheit nur das Auge des Beschauers zu erfreuen, seinen Geschmack durch Darbietung eines kleinen Kunstwerkes angewandter Graphik zu bilden und dadurch anzuregen. Hierher zählen alle für Privatzwecke enstandenen Menus, Einladungs- und Tischkarten, Familienanzeigen, Glückwunsch-, Fest- und Mitgliedskarten, Lieder- und Bierzeitungen und ähnliches. Sie haben ihrer Bedeutung nach nichts oder wenig gemein mit allen jenen Drucksachen, bei denen die Kunst ausschließlich im Dienste der Reklame steht, also den Geschäftsanzeigen, Kalendern, Rechnungen und Fremdenführern, Einladungen und Katalogen für Ausstellungen, Wein- und Liköretiketten, Speisekarten der Restaurants und schließlich den Theater- und Musikprogrammen, in denen die Reklame allerdings schon etwas in den Hintergrund tritt und nur Kunst durch Kunst veredelt werden soll.

Die Vorläufer der Bewegung, welche besonders das Gebiet der kleineren Reklame der Kunst zu erobern bestrebt war, sind natürlich in der Entwicklung der Plakatkunst zu suchen, und wie in dieser, so ist uns auch in der künstlerischen Gestaltung kleinerer Drucksachen Frankreich um vieles vorausgeeilt. Schon im Jahre 1898 erschienen dort zwei größere Werke, die sich mit den „Menus et programmes illustrés, petites estampes etc." beschäftigen und zeigen konnten, daß der Erfolg dieses Teiles angewandter Graphik zum größten Teile auf der Mitarbeit der großen und größten französischen Meister beruhte. Unter dem Namen „Affiches à la main" faßt Maillard in der Vorrede eines dieser Bücher das ganze Gebiet zusammen, das in Deutschland erst in den letzten Jahren bedeutendere Fortschritte zu verzeichnen hat. An der Spitze dieser Bestrebungen steht bei uns seit nunmehr zehn Jahren die Kunstdruckerei des Karlsruher Künstlerbundes, der einige Jahre später die Vereinigung der Steglitzer Werkstatt, in ähnlichem Sinne schaffend, folgte. Trotzdem stecken wir noch immer in den Anfängen dieser Bestrebungen — denken wir nur an die meist jammervollen Programme der Theater, Variétés oder Konzertsäle — und sind in der Kenntnis der Entwicklung der graphischen Kleinkunst auf die ausgezeichneten größeren Aufsätze*) von W. von zur Westen und J. Leisching angewiesen.

Es kann natürlich nicht meine Aufgabe sein, im Rahmen eines so kleinen Aufsatzes das immerhin schon ganz ansehnliche Gebiet guter künstlerischer Leistungen erschöpfend zu behandeln. Nur durch ein paar prägnante Beispiele der Luxus- sowohl wie der Reklamekleinkunst aus der letzten Zeit will ich zeigen, welcher vielseitigen und anregenden Anwendungen diese Gebiete fähig sind, und wie sich im scheinbar Unbedeutenden die Kultur des einzelnen, sein künstlerischer Geschmack und sein ästhetisches Empfinden weit besser dokumentieren können, als etwa im Besitze eines Gemäldes von Rubens, eines Wohnzimmers von Bruno Paul oder eines Tafelaufsatzes von Koloman Moser. Ich denke hier ganz besonders an die Familiennachrichten, Menus und Einladungskarten, welche meist in der nächsten besten Papierhandlung nach dem landläufigen Schema bestellt bzw. gekauft werden. Freilich, in den meisten Fällen wird man die Ausgabe scheuen, die ein vom Künstler ad hoc gelieferter Entwurf verursacht, dafür gibt es aber bereits eine große Anzahl guter und künstlerischer Arbeiten, beispielsweise für Menus, die leider noch immer nicht genügend beachtet werden. Mit welchem Raffinement, welcher Pracht sind oft große Diners ausgestattet! Da ziehen Mediolaranken von den durch farbige Seide zart getönten elektrischen Lampen zur Festtafel herab, da ist das Buffet in einen lebenden Blumenhain verwandelt, Gläser und Karaffen von erlesenstem Kristall und die Kunst des Tafeldeckers sowie des chef de cuisine haben die höchsten Triumphe gefeiert! Am Sektglas, dessen Form vielleicht Peter Behrens' oder Hugo Olbrichs Kopf entstammt, lehnt ein Menu. Welch schreiender Gegensatz! Dort höchste Kultur, hier Geschmacklosigkeit bis zum äußersten. Ein Rokokorand, das kolorierte Antlitz einer Schönen, ein paar in süßlichster Chromomanier gemalte Kirschen oder ein Delfter Mädchen! Erleichtert atmet man auf, wenn auf ruhig-vornehmer weißer Karte nur ein einfaches Monogramm, ein Goldrand, eine diskrete Empireranke (trotz der meist damit verbundenen Stillosigkeit) zu finden ist. Hier sind Aufgaben für den modernen Graphiker zu finden. „Wo sich Zung' und Gaumen laben, will das Auge auch was haben."

Die Kunstdruckerei Karlsruher Künstlerbund hat sich die künstlerische Gestaltung solcher Menus und

*) 1. W. von zur Westen: Zeitschrift für Bücherfreunde V, Heft 3 und Heft 10. 2. W. von zur Westen: Reklamekunst, Velhagen und Klasing, 1903. 3. Leisching: Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums zu Brünn 1905.





Neuzeitliche Glückwunschkarte. Lithographie von *E. R. Weiß*
Druck der *Kunstdruckerei Künstlerbund, Karlsruhe*



Neuzeitliche Glückwunschkarte. Lithographie von *E. R. Weiß*
Druck der *Kunstdruckerei Künstlerbund, Karlsruhe*

Tischkarten angelegen sein lassen und seit Jahren ausgezeichnete Arbeiten herausgebracht. Am bekanntesten ist wohl die humoristische Serie von Franz Hein, die in mittelalterlich-romantischer Auffassung aus Königen, Prinzessinnen, Pagen, Minnesängern wirkungsvolle Umrahmungen für den Text bildet. Daneben finden wir Menuserien mit Pflanzenornamenten, modernen Frauengestalten u. a., und es spricht wohl am meisten für die Bestrebungen dieses Bundes, der in idealster Weise Künstler und Druckerei in innigsten Konnex bringt, daß die Künstler stets ihre Arbeiten selbst auf den Stein lithographieren. Für denjenigen, der in Berlin bemüht ist, geschmackvolle Menukarten zu finden, bleibt neben diesen noch die bekannte Serie von F. W. Kleukens, dem früheren Mitgliede der Steglitzer Werkstatt, eine Oase in der Wüste, und mit Schrecken muß man wahrnehmen, daß die letzten Reste dieser ebenso künstlerischen wie humorvollen Serie nebst dazu gehörigen Tischkarten in einem großen Warenhause für 42 Pfg. verschleudert werden. Damit scheint für Berlin wieder die Ära der Kirschen, Frauenköpfe und Rokokoranken hereinzubrechen, da auch die s. Z. von Witzel, dem genialen Schilderer weiblicher Charme und Grazie, entworfenen Blätter sehr schnell vom Schauplatze verschwunden sind. Besonders bedauerlich ist es, daß die bekannte Firma A. Munk in Wien, die durch die Herausgabe des zarten und duftigen, voller Künstlerpoesie steckenden Märchenkalenders von Fulda, illustriert durch H. Lefler und J. Urban, sowie des Wiener-Künstler- und des Heinekalenders sich rühmlichst hervorgetan hat, in den meisten ihrer Menuserien dem Geschmacke oder sagen wir lieber der schlechten Gewohnheit des Publikums jede Konzession macht und ihr Können an wertlose, dabei mühevoll hergestellte und teure Objekte verschwendet.

Daß sich dem ernst strebenden Künstler auf dem Gebiete der Glückwunsch- und Neujahrskarten ebenfalls lohnende Gebiete erschließen, zeigen wieder die zahlreichen Serien der Kunstdruckerei des Karlsruher Künstlerbundes, von denen eine hier abgebildet ist. Nicht minder freier Spielraum ist aber der Phantasie des Künstlers dort gelassen, wo es gilt, für einen besonderen Zweck etwas zu schaffen: Einladungen, Programme, Menus und Festzeitungen für besondere Familienfestlichkeiten. Hier möchte ich eines Blattes besonders Erwähnung tun, das durch die künstlerisch-poetische Zeichnung und Ausführung zu den geschmackvollsten Arbeiten auf diesem Gebiete gehört. Es ist das Programm eines Polterabends. Es stammt von Max Läuger in Karlsruhe, in dem wir einen hervorragenden Stilisten kennen, der nicht bloß auf dem Gebiete der modernen Keramik Bedeutnedes geleistet hat: Wilde Rosen ranken sich, aus breitem Geäst machtvoll



aufsprießend, zu luftiger Höhe empor, in der ein Vogelpaar eben dabei ist, sich aus Zweigen sein Nest zu bauen. Moser und Götz haben in München ebenfalls neuerdings Gutes auf diesem Gebiete geschaffen. Auch der Tanzkarten sei an dieser Stelle gedacht. Ich bin weit davon entfernt nur den schlechten Geschmack des Publikums oder die Trägheit der Kunstanstalten für alle jene Rosen- und Veilchengirlanden, Rokokoszenen und Mondscheinlandschaften verantwortlich zu machen, denen wir hier begegnen. Es fehlt nur an der künstlerischen Anregung, die in unsrer Zeit der künstlerischen Reformation sicherlich auf fruchtbaren Boden fallen würde. Daß es uns nicht an Künstlern fehlt, die gerade für dieses Gebiet ein reiches, ungenutztes Talent haben, bewies unter anderem das Preisausschreiben der „Deutschen Kunst und Dekoration“ für Familienanzeigen, das eine Reihe sehr hübscher und stimmungsvoller Entwürfe zeitigte.

Welch reiches Feld der Betätigung bietet schließlich die künstlerische Ausgestaltung von Fest- und Mitgliedskarten, Lieder- und Bierzeitungen von Vereinen und Korporationen! Hier sind vornehmlich die Leistungen der Vereinigten Kunstanstalten vorm. Schön & Maison in München rühmenswert hervorzuheben, die es verstanden haben, den Konnex zwischen ihrem Künstlerstabe und dem gebildeten Publikum anzubahnen, und durch sorgfältigste Reproduktion der Arbeiten höchst erfreuliche Leistungen erzielen. Sie tragen dazu bei, den guten Ruf, den München auch auf diesem Gebiete der Kunst hat, zu festigen, und das so oft gehörte Wort von „Münchens Niedergang als Kunststadt“ zu widerlegen. Hier müssen wir Bek-Grans gedenken, dessen still-bescheidene, sinnig-träumerische Art seinen Arbeiten einen beinahe rührenden Zug verleiht. So schuf er zum 100jährigen Stiftungsfeste des Corps Suevia in München ein Festbüchlein (siehe Beilage), dessen Seiten ein Hymnus auf das studentische Leben mit all seinen ernsten und heiteren Tagen sind. Möchten sich alle studentischen Korporationen diese kleine Festgabe zum Muster nehmen! Sie gibt dem künstlerisch veranlagten jungen Studenten neben der unvergeßlichen Erinnerung des Stiftungsfestes eine nachhaltige Freude an dem Schönen, mit dem der Künstler des jungen Studenten Ideale und Hoffnungen verklärt hat. Schließlich sei noch der Mitgliedskarten, ganz besonders künstlerischer Vereine, gedacht. Sollten sich nicht innerhalb der großen Künstler- und kunstgewerblichen Vereinigungen Mitglieder finden, die eine den Bestrebungen ihrer Korporation entsprechende Karte entwerfen können? Es ist wirklich bedauerlich, wie geringschätzend auch diese Arbeiten, die in der glücklichen Raumverteilung doch eine gewisse Harmonie beanspruchen, behandelt werden. Am häufigsten finden wir von Künstlern entworfene Fest- und Einladungskarten für besondere Gelegenheiten, bei denen die Kunst nicht mehr Selbstzweck ist, sondern in letzter Linie schon Propagandazwecken dient. Es würde mich zu weit führen, wollte ich alle in Deutschland dafür entstandenen guten Blätter, unter denen ich die von Joseph Sattler, dem phantasie- und humorvollen Meister der Illustration, am höchsten stellen möchte, aufzählen. In den letzten Jahren hat auch eine Prager Firma, die k. und k. Hofbuchdruckerei und Hoflithographie von A. Haase so glänzende Beweise ihrer technischen Leistungsfähigkeit für dieses Gebiet gegeben, daß ich einige ihrer Arbeiten hier besonders anführen möchte. Von den Künstlern, deren Arbeiten sie ausführt, sind es besonders Hugo Steiner und Georg Jilovsky (siehe Beilage), denen wir einige reizvolle Blätter für deutsche Vereine in Prag verdanken, deren intimer Reiz durch die ausgezeichnete Reproduktion zur Geltung kommt. Diesen Arbeiten für besondere Gelegenheiten schließen sich die Musik- und Theaterprogramme an, die in der großen Mehrzahl leider noch immer von gröbster Unkultur zeugen. Für die Kenntnis der wenigen guten Blätter möchte ich wieder auf die genannten Artikel von Zur Westen hinweisen. Ein Musikprogramm, das mir besonders reizvoll erscheint, hat H. Mönich vor etwa Jahresfrist für den bekannten Pianisten Leo Kestenberg entworfen. Das Büchlein, das in einfacher schwarzweißer Zinkätzung gedruckt ist, besteht außer dem Umschlag aus sechs Blättern, die den an dem Klavierabende zu Gehör gebrachten Komponisten Bach, Beethoven, Liszt entsprechen. Zwischen hochstrebenden, ernsten, schweren Kirchenfenstern gotischen Stils tritt Bachs Name hervor. Gotisch ist auch die Schrift, die auf einer zweiten Seite die an diesem Abend gespielten Werke zeigt, die Sprache einer eindringlichen Kirchenkantate redend. Aus dumpfem, schwerem Chaos von Linien ringt sich Beethovens Name zur Höhe hinauf, düster und schwer nach Licht ringend; man glaubt die Variationen in C-moll in sich nachzittern zu fühlen, wenn man später noch einmal seine Augen auf die lapidarfesten Schriftzüge auf dem Programme heftet. Unruhe und Wildheit, Ungefügigkeit und nervöse Hast verrät Liszt. Die Schrift: Capriccioso, Arpeggio, gleich den Werken, die wir zu hören bekommen. Hoffen wir, daß alle Besucher des Konzerts das feine Fluidum verspürt haben, das hier schon vor Beginn der Darbietungen durch das erwartungsvoll gelesene Programm sich dem Publikum mitteilte.

Vielseitiger beinahe als auf dem bisher besprochenen Gebiete ist wohl das Arbeitsfeld der angewandten graphischen Kunst im Dienste der Reklame, denn wir stehen nun einmal im Zeitalter der Reklame, ohne die unser ganzes heutiges Geschäftsleben kaum noch denkbar ist. Daß ein Katalogumschlag, eine





Neuzeitliche Geschäftskarte. Lithographie von *E. R. Weiß*
Druck der *Kunstdruckerei Künstlerbund, Karlsruhe*



Neuzeitliche Geschäftskarte. Lithographie von *E. R. Weiß*
Druck der *Kunstdruckerei Künstlerbund, Karlsruhe*

Geschäftskarte ein Kunstwerk sein und schon durch den gefälligen äußeren Eindruck einen Teil der beabsichtigten Wirkung erfüllen kann, das ist eine Erkenntnis, die auch heute noch verhältnismäßig wenig durchgedrungen ist, obwohl es auch bedeutende Künstler nicht mehr verschmähen, bei angemessener Honorierung auch diesem Zweige angewandter Kunst ihre Hand zu leihen. Während die bekannten Liebigbilder nur eine Spekulation auf die Sammelwut waren, die der Kunst recht fern stand, hat doch zuerst gerade diese Art der Reklame, die in richtiger Erkenntnis an den Sammeltrieb appellierte, allmählich den Anschluß an die Kunst gefunden, und wir haben heute schon eine kleine Reihe recht geschmackvoller Serienkarten für Reklamezwecke. Fast gleichzeitig mit ihnen begannen eine Anzahl Geschäftshäuser in den Großstädten an die künstlerische Ausgestaltung ihrer Drucksachen zu gehen, nachdem ihnen die Kunsthandlungen und Druckereien vorbildlich vorangegangen waren. Eine hübsche neuerdings fast allgemein eingebürgerte Sitte ist es z. B., daß besonders große Druckereien, Farbenfabriken und Zeitungen ihren Kunden und Abonnenten alljährlich einen Wand- oder Abreißkalender auf den Weihnachtstisch legen, der meist von namhaften Künstlern entworfen ist.

Die zwölf Monate des Jahres mit ihren mannigfaltigen Erscheinungsformen und wechselnden Stimmungen bieten dem phantasievollen Künstler ein weites Feld seiner Betätigung, und die Druckereien bringen oft technisch mustergültige Ausführungen heraus. So hat, um nur einige besonders bemerkenswerte Arbeiten der letzten zwei Jahre hervorzuheben, Georg Tippel, der ein reiches Illustrationstalent mit reger Phantasie verbindet, für die Berliner Morgenpost einen Buchkalender entworfen, der gleichzeitig der Leistungsfähigkeit der Ullsteinschen Druckerei das beste Zeugnis ausstellt. Wir begleiten einen Baum in seinem Entwicklungsstadium durch alle Monate hindurch, wie er starr und eisbedeckt seine dürren Zweige zum Himmel reckt, wie die ersten Knospen sprießen, die Blüten sich entwickeln, bis die immer größer werdende Frucht uns die leuchtenden Farben der Oktobersonne noch einmal zum Bewußtsein bringt, und wie er sie wieder abwirft, um im nächsten Jahre das Spiel von neuem zu beginnen. Dazwischen werden uns Bilder aus dem vielseitigen Getriebe des Zeitungshauses vorgeführt. Einen ähnlichen Gedanken hat Georg Tischer, von dem mir auch ein geschmackvoller Führer durch das Riesen- und Isergebirge bekannt ist, in den Blättern eines Abreißkalenders für die Farbenfabriken Gebr. Jänecke und Fr. Schneemann in Hannover zur Darstellung gebracht, desgleichen Pechmann in den guten Dreifarbendrucken für Kalenderblätter der graphischen Kunstdruckerei von Gebr. Feyl-Berlin.

Für die bekannten Farbenfabriken von Berger & Wirth hat Lesser-Ury zwölf stimmungsvolle Blätter von feinem Farbenreiz für einen Kalender geschaffen, deren Motive er hauptsächlich märkischen Landschaften entnimmt.

Das geschmackvollste dieser Art, was mir zu Gesicht gekommen ist — für einen außerhalb des Geschäftslebens stehenden Sammler ist es freilich nicht möglich, alle guten Arbeiten zu sehen — ist wohl der Kalender für 1906, welche Lefler & Urban für die schon erwähnte Prager Firma A. Haase entworfen haben: Eine jener zarten Märchenillustrationen, durch die uns diese beiden Künstler schon in dem Fuldaschen Kalender für 1905 entzückten. Solche Blätter gehören freilich weit eher in den Salon oder das Kinderzimmer, als auf den Schreibtisch eines vielbeschäftigten Kaufmannes, der sicherlich nicht die Zeit findet, den ganzen Zauber dieser Märchenstimmung auf sich einwirken zu lassen. In diesem Jahre hat Schuster-Woldau-München ein Blatt für dieselbe Firma entworfen, das in vollendetster Steindrucktechnik reproduziert worden ist: Eine stille Landschaft, in der fünf fröhliche Kindergestalten über eine Wiese ziehen. Der verschiedenartige Ausdruck der fünf Augenpaare, die sich an Tausendschönchen und Löwenzahn, dem dunkeln Walde und dem blauen Himmel weiden, ist wundervoll wiedergegeben; das Ganze wirkt freilich doch zu sehr als Gemälde und läßt den eigentlichen Zweck, die Beziehung zum Kalendarischen, allzusehr vermissen.



Einladungskarte. Originallithographie von *Hugo Steiner-Prag* (jetzt Leipzig) Druck von *A. Haase, Prag*

In der künstlerischen Ausgestaltung von Geschäftskarten und -katalogen sind schon eine Anzahl wirklich wertvoller Arbeiten entstanden. Hier muß der Bemühungen der Kunstanstalten ganz besonders gedacht werden, denen der größte Anteil an der Hebung dieses Gebietes zufällt. Außer der Kunstdruckerei des Karlsruher Künstlerbundes und der Steglitzer Werkstatt sind es wieder die Vereinigten Kunstanstalten vorm. Schön & Maison in München, Hollerbaum & Schmidt in Berlin, Julius Brückner in Magdeburg und A. Haase in Prag, die mit ihrem Stabe von Künstlern das Interesse auf dieses Gebiet gelenkt und die Kaufleute und Industriellen allmählich von der Wirksamkeit einer künstlerisch durchgeführten Reklame überzeugt haben. Leider wirken noch viele derartige Kataloge wie die prächtigen, modernen Fassaden gewisser Wohnhäuser, deren Inneres unsolide und möglichst billig hergestellt worden ist: die Tätigkeit des Künstlers wird meist nur für den Umschlag und nicht für die innere Ausstattung in Anspruch genommen. Eine erfreuliche Ausnahme macht — selbstredend unter manchen andern — der Katalog für englische Sportbekleidung von Herrmann Scherrer - München (gedruckt bei Schön & Maison). Der größte Teil der Modezeichnungen rührt von dem trefflichen Illustrator Ludwig Hohlwein her, von dem auch der Umschlag entworfen ist, der kleinere von dem ebenfalls rühmlichst bekannten Künstler Moritz Veit. Wie anders gewinnen die Reit- und Jagdanzüge, die „over-sacks“ und „breeches“ Form und Linie, als wenn sie uns in den steifen süßlichen, stets wiederkehrenden üblichen Modeblättern der Saison zur Annahme des „dernier cri“ bewegen sollen!

Die rückständige Ausstattung der Menu- und Weinkarten besserer Restaurants haben sich die großen Sektfirmen zu nutze gemacht, indem sie den Restaurantbesitzern künstlerische Menukarten gratis zur Verfügung stellen, die natürlich, wenn auch oft in ganz diskreter Weise, ihre Firma tragen. Die meisten dieser Blätter sind wieder aus der Kunstdruckerei des Karlsruher Künstlerbundes hervorgegangen, und ich möchte hier vor allem die Serien der Rhein- und Moselbilder für Burgeff grün (entworfen von Karl Biese) hervorheben, die uns durch ihren intimen Stimmungszauber im Geiste rasch an die Ufer dieser Flüsse versetzen. Unter den eignen Speisekarten der Hotels und Restaurants nehmen die Münchner wiederum inbezug auf künstlerischen Geschmack die erste Stelle ein. Bek-Grans Arbeiten für Spatenbräu, Weihenstephan und Deutsches Theater, Nägeles Karte



für das Hoftheater-Restaurant, Futterers für das Matthäserbräu sind kleine Meisterwerke; das beste dürfte hier Hohlweins Zeichnung für die Speisekarte des Continentalhotels sein (siehe Beilage).

Wenn in den letzten Jahren die bekannte Schriftgießerei von Gebr. Klingspor in Offenbach a. M. sich mit ersten Künstlern in Verbindung gesetzt hat, um dem Buchdruckgewerbe eine vornehme Sammlung wertvollen und praktischen, dabei wohlfeilen Schmuckes zu schaffen, so ist dies mit besondrer Freude zu begrüßen. Das Durchblättern ihrer Kataloge für „Vogeler-Zierat", den Heinrich Vogeler, der gemütvolle, schlichte Romantiker entworfen hat, oder für Karneval-, Trachten- und Tanzvignetten bedeutet selbst schon künstlerischen Genuß.

Nur eine Skizze sollten vorstehende Zeilen sein, der beschränkte Raum verbietet es, auch nur annähernd auf all das gute und schöne einzugehen, was in den letzten Jahren auf dem Gebiete der Luxus- und Reklamekleinkunst geschaffen worden ist. Vieler Anwendungen graphischer Kunst ist noch gar nicht gedacht worden, der Briefköpfe, Ansichtskarten usw., deren künstlerische Ausgestaltung unendlich vieler Variationen fähig ist. Wir stecken noch allzusehr in dem Stadium des Aufschwunges, um ein scharf umrissenes Bild des bisher Geleisteten zu geben. Hoffen wir, daß auch hier die Kunst nicht Luxusgut der Begüterten bleibt, sondern daß ihre Zweige tief in das Volk hineinwachsen und Gemeingut des deutschen Bürgers werden.

Fremdländische Satzkunst.

Von WILHELM HELLWIG, Leipzig.

ANDRE Länder, andre Sitten — dies Wort gilt auch für die Herstellung der Bücher. Nicht nur in ihrer künstlerischen Ausstattung zeigen uns die Drucksachen des Auslandes manche Eigentümlichkeiten, sondern es lassen sich solche bis in die kleinsten technischen Einzelheiten nachweisen. Zwar ist nicht zu leugnen, daß in den letzten Jahrzehnten eine gegenseitige Einwirkung von Land zu Land stattgefunden hat. So zeigt sich der englische und amerikanische Einfluß in Deutschland, deutscher in den nordischen und slawischen Gebieten, während in den romanischen Ländern das französische Vorbild am nachhaltigsten einwirkte.

Für den deutschen Buchdrucker ist die Kenntnis der Gepflogenheiten seiner ausländischen Kollegen von praktischer Wichtigkeit, wenn ihm, wie häufig, die Aufgabe gestellt wird, bei einer auszuführenden Arbeit den Charakter der Drucksachen eines andern Landes äußerlich nachzuahmen. Freilich wird ihm dies mit seinen Mitteln nie ganz gelingen, aber er wird doch der Lösung seiner Aufgabe um so näher kommen können, je mehr ihm die Wege vertraut sind, auf welchen die Satzkunst jenes Landes eben das erreicht, was auch er seiner Kundschaft bieten soll und möchte. Da jedoch nicht jeder Gelegenheit hat, in diese Gebiete der Fachwissenschaft tiefer einzudringen, war es eine lobenswerte Anregung der Schriftleitung dieser Zeitschrift, das Hauptsächlichste hiervon in einem Aufsatz zusammenzufassen. Es ist wohl nicht verfehlt, wenn dies in der Weise geschah, daß dabei vor allem die Ansichten anerkannter Fachleute der betreffenden Länder zum Ausdruck kommen. War doch in früheren Arbeiten über diesen Stoff in erster Linie auf tatsächlich *geübte Gebräuche* Rücksicht genommen; hier ist *die anerkannte gute Regel* in den Vordergrund gestellt, auch wenn in Wirklichkeit nicht immer darnach verfahren wird. — Wenn eine gewisse Beschränkung auf das englische, französische und italienische Sprachgebiet stattgefunden hat, so sind dafür zwei Gründe vorhanden: erstens der verfügbare Raum, und zweitens die Schwierigkeit, die Verarbeitung der Original-Fachliteratur noch weiterer Sprachgebiete in einer Hand zu vereinigen. Endlich ist aber eine solche Fachliteratur auch in vielen Ländern gar nicht vorhanden, und die Beschränkung ergab sich so von selbst.

Überhaupt erfahren die graphischen Künste nur in wenigen Ländern eine ähnliche Pflege wie in Deutschland, und zu einer nicht sehr zuverlässigen Literatur tritt dann noch der größere oder geringere Mangel an Fachvereinen. Kein Wunder, wenn somit für viele technische Fragen aus den zu Gebote stehenden Lehrbüchern nur eine unzulängliche, ja oft überhaupt keine Antwort zu erholen ist. Dann muß die verlangte Regel doch wohl oder übel aus der geübten Praxis abzuleiten versucht werden. In vielen Fällen stößt man hierbei freilich auf die größten Widersprüche, der sicherste Beweis dafür, daß eben in manchen Gebieten für dies oder das keine bestimmte und allgemein befolgte Satzregel besteht. Wie sehr zeigt sich dies beispielsweise bei der Behandlung der Fußnoten, im Tabellensatz usw.

Mancher Leser wird vielleicht überrascht sein zu erfahren, daß selbst in England und Amerika, Ländern, wo die graphischen Künste zu so hervorragender Vollkommenheit gediehen sind, fast in jeder bedeutenden Offizin eigne Vorschriften für die Setzer bestehen, und daß die darin gegebenen Satzregeln sehr verschieden, ja selbst gegensätzlich sein können.

Wenn auch der englische Setzer hinsichtlich der Rechtschreibung mit weniger Schwierigkeiten zu kämpfen hat als sein deutscher Kollege, so leidet er



doch in andern Beziehungen gleich sehr unter der Möglichkeit „mehrerer Richtigkeiten". Bei ihm ist es der sogenannte „*style of the house*" oder „*style of the office*" (der Druckereigebrauch), der ihm das Leben schwer machen kann. Southward sagt in seinem Lehrbuch „Practical Printing" Seite 344 darüber, daß es für den Setzer sehr wichtig sei, sich mit diesem Druckereigebrauch jeweils innig vertraut zu machen, denn wenn er ihn nicht von Grund aus kenne, habe er nichts als schauderhafte Korrekturen zu erwarten; übrigens erstrecke er sich nicht allein auf Interpunktion, Anwendung der großen Buchstaben, Teilungen und Sperrungen, sondern selbst auf allgemeine Regeln. Der Setzer müsse in vielen Druckereien unstreitig eine Menge Zeit damit verlieren, sich in ganz willkürliche Regeln hineinzufinden. Was in der einen Offizin für richtig gelte, werde in einer andern unbarmherzig vom Korrektor angestrichen. Es gäbe in der Tat so viele Gebräuche wie Launen und Geschmacksrichtungen der Verleger und Verfasser. Hier fordere man gleichmäßige Raumverteilung in der Zeile, gleichviel wie die Worte darob geteilt werden, dort wieder dürfe von den Teilungsregeln nicht abgewichen werden, unbeschadet wie groß die Ungleichmäßigkeit der einzelnen Zeilen ausfalle. Auch die Schreibweise sei verschieden; so in einer Druckerei beispielsweise „hæmorrhage", in einer andern „haemorrhage", und in einer dritten „hemorrhage"; in einer werden die Versalien so selten als möglich angewendet, in einer andern wieder ziemlich häufig. So werden hier in religiösen Büchern die auf die Gottheit bezüglichen Fürwörter (He, His, Whom usw.) groß, Worte wie Gott, Christus und andre in Kapitälchen gesetzt, wo anders wieder nicht, usf.

Außerdem erstrecken sich diese Vorschriften auf die Anwendung der Zeichen, Behandlung der Abbreviaturen, Auszeichnung usw.

Der British Printer brachte im Jahrgang 1899 Seite 113 den Auszug eines solchen Druckerei-Regelbuchs, nämlich desjenigen der Clarendon Press in Oxford, die jedenfalls eins der maßgebendsten Druckhäuser Englands ist, da die Lehrbücher mehrfach Bezug auf diese Vorschriften nehmen, so Southward Seite 191, 193, 345 u. a. a. O.

Auch in den Vereinigten Staaten gibt es für manches keine allgemeingültigen Satzregeln. Wie De Vinne in seinem Buche „Correct Composition" (Seite viii) ausführt, fehlt es auch dort an einem Lehrbuch, das alle anerkannten Regeln zusammenfaßt, und so habe es jedes Druckhaus, das bei seinen Erzeugnissen Genauigkeit und Gleichmäßigkeit erstrebt, für notwendig befunden, einen eignen *Code* (Regelbuch) aufzustellen. Zur Anleitung neu eingetretener Setzer sei eine solche „*style-card*" unentbehrlich.

Noch schlimmer steht es freilich in den Ländern, wo die Aufstellung von Hausregeln nicht so allgemein geübt ist wie im anglo-amerikanischen Sprachgebiet, und die sich hieraus ergebende Mannigfaltigkeit und häufig erkennbare Regellosigkeit in der Satzbehandlung erklärt zur Genüge, daß man in Besprechungen über die ausländische Satzkunst mitunter ganz widersprechenden Behauptungen begegnen kann.

Was die fremden Fachausdrücke betrifft, so sind hier nur wirklich in der am Schlusse verzeichneten Literatur angewendete Bezeichnungen aufgeführt worden. Für manche Begriffe gibt es noch andre gebräuchliche Ausdrücke, die deshalb nicht als falsch hingestellt werden sollen.

Vom Material.

Der Schriftgrad

(englisch *size of type* oder *body*, französisch *force de corps*, italienisch *forza di corpo*).

In die meisten Länder des europäischen Festlands hat das Didotsche System Eingang gefunden, ja hier und da ist es alleinherrschend. Bekanntlich liegt ihm der typographische Punkt zugrunde, der der 2660ste Teil eines Meters ist. Die Schriftgrößen werden auch neuerdings, abgesehen von Deutschland, der Genauigkeit halber in erster Linie nach *Punkten* bezeichnet, z.B. französisch *corps 6*, italienisch *corpo 6*, spanisch *cuerpo 6* ist gleich Nonpareille, und ihre Benennung mit den früher üblichen Namen ist für manche Länder fast ganz hinfällig geworden. Ihre Kenntnis ist somit nur gelegentlich von Wichtigkeit.

Fournier gibt in seinem Manuel Typographique (1764), Seite 133—138 eine tabellarische Übersicht der *französischen* Schriftgrade von 5—96 Punkte, denen hier noch die beiden kleinsten Grade vorangestellt sind: *Semi-nompareille* (corps 3), *Diamant* (4½), *Parisienne* (5), *Nompareille* (6), *Mignone* (7), *Petit-texte* (8), *Gaillarde* (9), *Petit-romain* (10), *Philosophie* (11), *Cicéro* (12), *Saint-Augustin* (14), *Gros-texte* (16), *Gros-romain* (18), *Petit-parangon* (20), *Gros-parangon* (22), *Palestine* (24), *Petit-canon* (28), *Trismégiste* (36), *Gros-canon* (44), *Double-canon* (56), *Triple-canon* (72), *Grosse-nompareille* (96). Andre französische Lehrbücher, z.B. Lefevre, Guide Pratique du Compositeur (Paris 1855), Seite 425 weichen in den Graden bis corps 12 von diesen Bezeichnungen ab.

Die alten *italienischen* Benennungen, die von den Fachmännern nicht immer übereinstimmend angegeben werden, sind folgende: *Occhio di mosca* oder *Milanina* (corpo 3), *Diamante* (4), *Parigina* oder *Parmigianina* (5), *Nompariglia* (6), *Mignone* (7), *Testino* (8), *Garamoncino* (9), *Garamone* oder *Garamonda* (10), *Filosofia* (11), *Lettura* (12), *Silvio* (14), *Soprasilvio* (15), *Testo* (16), *Parangone* (18), *Ascendonica* (20), *Palestina* (24), *Canoncino* (28), *Sopracanoncino* (30),



Canone (32), *Corale, Ducale, Reale, Imperiale, Papale.* Die Schwankungen im Gebrauch der Namen in Frankreich und Italien erklären es, daß man sie endlich im Verkehr mit der Gießerei ganz fallen ließ.

Tabellarische Zusammenstellungen der verschiedenen Benennungen der Schriftgrößen finden sich sonst u. a.: Klimsch' Jahrbuch 1901; De Vinne, The Pratice of Typography, 1900 (Plain printing types Seite 54—56); Bauer, Handbuch für Schriftsetzer, 1904, Seite 16—17.

In *Belgien* ist noch der alte Fourniersche Punkt, der mit dem Didotschen im Verhältnis von 12:11 steht, an der Herrschaft geblieben. „Chose curieuse, inexplicable même", sagt Dumont in seinem Vade Mecum (1891, Brüssel) Seite 10, „le point Fournier est resté en vigueur en Belgique, alors que tous les fondeurs français adoptaient le point Didot", usw. So erklärt es sich, daß die belgische *Parisienne* ungefähr $4^{7}/_{12}$ Didotsche Punkte (5 Fourniersche), *Nonpareille* $5^{1}/_{2}$ (6), *Mignonne* $6^{5}/_{12}$ (7), *Petit-texte* $7^{1}/_{3}$ (8), *Gaillarde* $8^{1}/_{4}$ (9), *Petit-Romain* $9^{1}/_{6}$ (10), *Philosophie* $10^{1}/_{12}$ (11), *Cicéro* 11 (12) mißt.

England, das in Sachen der Maße gern seinen eignen Weg geht, hat sich der Einführung des Didotschen Systems gegenüber bisher ablehnend verhalten. Soweit hier von einem Punktsystem die Rede sein kann, kommt nur der amerikanische Punkt in Betracht, der jedoch bloß 0,938 des metrischen Punktes beträgt. Auch sind es nur erst wenige englische Gießereien, die auf dieser Grundlage arbeiten. Im übrigen besteht das Systematische der englischen Schriften einzig darin, daß jede Kegelstärke in Beziehung zum englischen Fuß gebracht ist, d. h. daß je eine bestimmte Anzahl Gevierte (*ems*) auf die Länge eines Fußes gehen, z. B. bei Pica 72, Long Primer 90, Bourgeois 102, Nonpareil 144, Ruby 166 usw. Die einzelnen Kegel stehen sonach in keinem Verhältnis zueinander, das Anspruch auf die Bezeichnung „systematisch" in unserm Sinne machen könnte. Überdies stimmen aber auch die auf dem englischen Fuß beruhenden Maße nicht einmal überein.

Theoretisch soll zwar die Pica $^{1}/_{6}$ des englischen Zolles betragen, aber die eine Gießerei nimmt das Maß etwas reichlich, die andre etwas knapp und keine erkennt das der andern an, ja jede ist noch stolz auf ihren eignen „standard" und hält diesen Zustand wohl gar für einen kaufmännischen Vorteil. Die Buchdrucker sind freilich andrer Meinung und begrüßen es, daß man jetzt anfängt, die Einheitlichkeit anzustreben, indem sich ein paar hervorragende englische Gießereien dem amerikanischen Punktsystem zuwenden. Die Namenbezeichnungen werden dann gleichfalls durch die Benennung der Schriftgrößen in Punkten ersetzt (12-point = Pica usw.), denn es gab bei der hergebrachten Bezeichnung manche Mißverständnisse, die englische Pearl, Nonpareil usw. stimmte nicht mit der amerikanischen überein, ja die amerikanische Ruby war sogar eine um einen vollen Grad kleinere Schrift als die englische.

Dieses Kapitel ist überaus verwickelt, so daß nicht in allem volle Klarheit herrscht und die Angaben der einzelnen Fachleute nicht immer übereinstimmen, sowohl was das Verhältnis der Schriftgrade zum Didotschen Punkt betrifft wie auch hinsichtlich der Bezeichnungen der Kegel. So widersprechen sich beispielsweise für die amerikanischen Grade Excelsior und Brilliant die Angaben derart, daß beide in verschiedenen Lehrbüchern geradezu die Plätze gewechselt haben, für die englische Größe Emerald war keine zuverlässige Maßangabe in Pariser Punkten zu finden usw. So gut es möglich ist, stellt die nachfolgende Tabelle die englischen und amerikanischen Schriften nebeneinander und gibt das Verhältnis zum Didotschen System in metrischen Punkten vor dem Namen an.

Metrische Punkte	Englischer Name	Metrische Punkte	Amerikanischer Name	Amerik. Punkte
2,81	Half-Nonpareil oder Minikin	2,80	Excelsior	3
	Brilliant	3,28	Ruby	$3^{1}/_{2}$
3,65	Gem	3,75	Brilliant	4
3,95	Diamond		Diamond	$4^{1}/_{2}$
4,55	Pearl	4,69	Pearl	5
4,90	Ruby	5,16	Agate	$5^{1}/_{2}$
5,62	Nonpareil	5,62	Nonpareil	6
	Emerald		Minionette	$6^{1}/_{2}$
6,65	Minion	6,56	Minion	7
7,30	Brevier	7,50	Brevier	8
7,90	Bourgeois	8,44	Bourgeois	9
9,10	Long Primer	9,38	Long Primer	10
9,75	Small Pica	10,32	Small Pica	11
11,25	Pica	11,25	Pica	12
12,65	English	13,13	English	14
14,60	Two-line Brevier	15,01	Columbian	16
15,90	Great Primer	16,88	Great Primer	18
18,20	Two-line Long Primer oder	18,76	Paragon	20
19,50	Double Pica [Paragon	20,64	Double Small Pica	22
22,50	Two-line Pica	22,50	Double Pica	24
25,30	Two-line English	26,26	Double English	28
31,80	Two-line Great Primer	30,02	Double Columbian	32
		33,76	Double Great Primer	36

Wie man sieht, bilden auch bei den englischen Schriften mehrere der größeren Grade Vervielfältigungen der kleineren, z. B. ist Brevier soviel wie Doppel-Gem, Bourgeois = Doppel-Diamond, Long

Primer = Doppel-Pearl, Small Pica = Doppel Ruby, Pica = Doppel-Nonpareil usw.

Verschiedene Feinheiten, die zu kennen für den Deutschen nicht gerade sehr wichtig ist, müssen hier übergangen werden; nur auf eins sei noch hingewiesen: Two-line bedeutet im allgemeinen soviel wie unser Doppel-, dennoch ist in England nicht (wie in Amerika) Double Pica und Two-line Pica ein und dasselbe, sondern nur die Two-line Pica entspricht dem doppelten Kegel von Pica, während die Double Pica nur das Doppelte von Small Pica ist.

Auffällig ist für uns die reichhaltige Musterkarte der kleinen Grade, die auf dem Festlande nur sehr beschränkte Verwendung finden, zum Teil überhaupt nicht gegossen werden.

Von kleinsten Schriften, die zwar Zeugnis ablegen für die wunderbare Geschicklichkeit ihrer Hersteller, aber wenig praktischen Wert haben, führt übrigens De Vinne (Plain Printing Types Seite 68) folgende an: Von Enschedé in Haarlem eine „*Non plus ultra*", für 2 Punkte berechnet, aber auf 4 Punkt-Kegel gegossen; von Henri Didot in Paris (1827) die „*Microscopique*" auf $2^1/_2$ Punkt; von Gronau in Berlin eine Schrift auf 3 Punkte (gegossen auf 4 Punkte) Fraktur, Antiqua und Kursiv. In Amerika kennt man die „*Excelsior*" (englisch „*Minikin*") auf 3 Punkte, die jedoch nur für gewisse Typen zur Anwendung kommt, sowie „*Brilliant*" auf 4 Punkte. Sonach scheint für die amerikanische „*Ruby*" ($3^1/_2$ amerikanische Punkte = 3,28 metrische Punkte) De Vinne keine Gießerei bekannt zu sein, die diese Größe gegossen hat. „*Diamond*" (amerikanisch $4^1/_2$ Punkte) soll schon 1700 von Voskens in Amsterdam gegossen worden sein, und 1681 bereits soll van Dijk, ein Gießer Elzevirs, mit einer Schrift hervorgetreten sein, die kleiner als Perl war. Auch Italien brachte in den letzten Jahrzehnten zweimal solche mikroskopische Schriften hervor, z. B. für eine Ausgabe der Divina Commedia Ende der siebziger Jahre, die aber von De Vinne nicht erwähnt werden.

Die *Schrifthöhe* (englisch *height to paper*, französisch *hauteur en papier*, italienisch *altezza [dei caratteri]*) ist für unsern Zweck von geringer Bedeutung und mag darum übergangen werden.

Das Ausschlußmaterial.

Das für den Satz notwendige Material zerfällt in zwei Hauptgruppen, die eigentlichen Drucktypen (Buchstaben, Linien, Zierstücke) und das Füllmaterial (Ausschluß, Quadraten, Durchschuß), das, weil es kein Schriftbild trägt, von den Franzosen in die Allgemeinbezeichnung *les blancs*, italienisch *i bianchi* zusammengefaßt wird.

In *England* ist der Ausschluß (*spaces* und *quads*) nicht nach typographischen Punkten gegossen, sondern ins Verhältnis zum Geviert gesetzt, so daß man gemeinhin vom Geviert (*m quad*, vulgär *mutton quad*), Halbgeviert (*n quad*, vulgär *nut quad*), dickem Spatium (*thick space*), mittlerem Spatium (*middle space*) und dünnem Spatium (*thin space*) spricht. Es entspricht dabei:

1 m quad = 2 n quads = 3 thick spaces
= 4 middle spaces = 5 thin spaces

wozu noch das Haarspatium (*hair space*) kommt, das aber nicht in allen Kegelgraden gleich dick ist, sondern je nachdem zwischen $^1/_{10}$ und $^1/_7$ Geviert beträgt. In den Vereinigten Staaten hat man außerdem noch das sogenannte Patentspatium, zwischen Halb- und Drittelgeviert; doch verhalten sich die praktischen Buchdrucker dieser weiteren Belastung des Setzkastens gegenüber ziemlich ablehnend.

Auf Vorschlag Alexander Wilsons ist der Ausschluß in England mit besonderen Signaturen (*nicks*) versehen, die dem Setzer die bessere Unterscheidung erleichtern. Auch die Gießerei Caslon empfiehlt dies.

Die Quads sind das 2, 3, 4fache des Gevierts, daher m quad und 2-m, 3-m, 4-m quad.

Frankreich kennt folgende Stärken (*forces*) des Ausschlusses (*blancs*): *espaces grosses*, *moyennes*, *avant-fines* und *fines* (dicke, mittlere, halbfeine und feine Spatien), sowie *cadratins* (Gevierte), *demi-cadratins* (Halbgevierte), *cadrats de 2, 3* und *4 cadratins* (Quadraten zu 2, 3 und 4 Gevierte).

In *Italien* ist für den Ausschluß (*i spazi* und *quadrati*) offenbar der Kegel von größerer Bedeutung als der typographische Punkt, denn nach Landis Angabe (Tipografia II, Seite 76) geht beispielsweise in der Borgis der Ausschluß auf Viertel- und Drittelpunkte aus. Es gibt da: *Spazio finissimo* (Haarspatium) auf $^2/_3$ Punkt, *spazio fine* (feines Spatium) 1 Punkt, *spazio mezzo fine* (halbfeines Spatium) $1^1/_2$ Punkt, *spazio mezzano* oder *mezzo quadratino* (Viertelgeviert, halbes Halbgeviert) $2^1/_4$ Punkte, *spazio grosso* oder *terziruolo* (Drittelgeviert) 3 Punkte, *quadratino* (Halbgeviert) $4^1/_2$ Punkte, *quadrato* oder *quadratone* (Geviert) 9 Punkte, *quadrato da due* (Doppelgeviert) 18 Punkte. Sala (Manuale I Seite 99) weicht von dieser Einteilung etwas ab und gibt die hier an zweiter Stelle angeführten Bezeichnungen.

Der Durchschuß (*leads* oder *space lines*) wird in England immer in einem bestimmten Verhältnis zur Pica gegossen: Viertel-, Sechstel-, Achtel-Pica (*four-, six-, eight-to-pica leads*). Auch die Länge bestimmt sich nach Pica-em, z. B. *10-em 6-to-pica leads* (10 Cicero Viertelpetit-Regletten); jetzt werden die Regletten gewöhnlich in abgemessenen Längen von der Gießerei geliefert und das langwierige Schneiden kommt in Wegfall. Zuweilen werden auch Messingregletten verwendet, die zwar in der Anschaffung teuer sind, aber sich durch ihre größere Dauerhaftigkeit bezahlt machen, außerdem sind sie etwa 20% leichter als solche von Blei.



In Frankreich gibt es Regletten beziehungsweise Durchschuß (*interlignes*) auf 1, $1\frac{1}{2}$, 2, $2\frac{1}{2}$, 3 und 4 Punkte. Man beachte, daß die Stärke nicht in corps, wie beim Schriftkegel, sondern in *points* ausgedrückt wird: *interlignes sur 2 points* (Viertelpetit-Regletten), die Länge wird nach *douze* (12 Punkten, Cicero) gemessen, z.B.: *interlignes de huit douze* (auf 8 Cicero). Durchschießen heißt *interligner*, zwischenschlagen und aussperren *blanchir* oder *jeter du blanc*.

Italien kennt schon Dreiviertelpunkt-Durchschuß: *interlinee di tre quarti di punto*, und bezeichnet die Stärke ebenfalls nicht mit corpo, sondern mit punto, das Wort *interlinee* ist Mehrzahl: *interlinee di un punto, di un punto e mezzo, di due punti* (Achtelpetit-, Anderthalbpunkt-, Viertelpetit-Durchschuß bzw. Regletten). Die Länge mißt man nach *righe di corpo dodici* (Cicero). Man versetzt den Durchschuß verschränkt (*incatenata*). Durchschossener Satz heißt: *composizione interlineata*, kompresser: *composizione piena*.

Der Schriftschnitt

ist für die Gesamtwirkung eines Buches zweifellos von größter Bedeutung. Es lassen sich nun hierin, auch abgesehen von den modernen Buchschriften, gegen früher manche Veränderungen bemerken. So hat sich bei der Mediäval das Verhältnis verschoben. Ehedem in England vorherrschend, ist sie hier allmählich zurückgedrängt worden und hat einer mäßig breit verlaufenden Antiqua vielfach Platz gemacht, während sie in andern Ländern (Deutschland, Italien) an Feld gewonnen hat. In Frankreich sind neuerdings breitere Schriften in Aufnahme gekommen.

Im allgemeinen hat in letzter Zeit eine gewisse gegenseitige Durchdringung stattgefunden; es finden sich heute die einzelnen Charaktere nicht mehr so ausschließlich wie früher nur in bestimmten Gebieten. Der Nachahmungstrieb und der regere Kulturaustausch sorgen wohl allmählich für eine größere Vermischung.

ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΙ ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΙ ΠΡΟΣ
περὶ τοῦ ἄνευ σύρματος τηλεγράφου, καὶ περὶ ἄλλων ἐπικαίρων ζητημάτων, καταλῆξας εἰς δέησιν πρὸς τὸν Ὕψιστον κατανυκτικωτάτην. Τὴν τελευταίαν ὅμως ἦτο προτιμότερον νὰ τὴν ἄφινε δι'
ΘΕΡΑΠΕΥΕΙ
ΤΗΝ ΒΛΕΝΝΟΡΡΟΙΑΝ διὰ νεωτάτης μεθόδου ριζικῶς. Ἡ ἀμοιβὴ αὐτῆς μετὰ τὴν θεραπείαν.
ΤΗΝ ΣΥΦΙΛΙΝ κατὰ τὴν μέθοδον τοῦ

ВРАЧЕБНЫЙ КАБИНЕТЪ
ДОКТОРА МЕДИЦ. М. КАЖДАНЪ. Болѣзни КОЖИ И СИФИЛИСЪ. Пріемъ ежедневно: съ
Д-ръ ЭЙНЕНБЕРГЪ, Кирпичный пер., 1 близъ Морской. Мочеп., сиф., кожн., электр. ежедн. 8—1 ч. дн., 5—9 ч. в., женщ. 5—7 ч.
НѢМКА ЗИМНІЕ БѢГА.
за 550,000 р. франковъ. Этотъ первый классный сынъ «С. Симона» выше шести съ по-
ФРАНЦУЖ. ИЩ. УРОКИ ВЪ ФАМИЛІИ.
Писать: M-lle R. Фонтанка, 53, кв. 54. 183256 3-2
Англійскаго языка уроки даетъ англичанка. Екатерининскій

Dies zeigt sich besonders bei den Zierschriften, deren verschiedenste Zeichnungen, mit nur wenigen Ausnahmen, sich fast überall einbürgern, sogar in Ländern mit ganz abweichenden Alphabeten, wie Griechenland, Rußland usw., wie die Probe zeigt.

Was Griechenland betrifft, so bietet es das Beispiel einer ziemlich originellen Schrift, vgl. Zeile 2—6 beistehender Probe. Diese Schrift könnte wohl im nichtgriechischen Auslande überhaupt keinen Anklang finden, weil sie sich an die Schreibschriftform anlehnt, mit der ja der Nichtgrieche kaum vertraut ist; man vergleiche hierzu das kleine Eta, bei dem die hintere Haste nur die Länge der vorderen besitzt und welches uns darum wie ein *n*, *ñ* erscheint, das Mi und Rho, die wie u und o mit untergesetztem Häkchen gestaltet sind, usw. Ferner vergleiche das λ mit seinem eingeknickten Vorderbein, das eigenartige ψ und das an den Violinschlüssel erinnernde φ.

Im allgemeinen werden in Griechenland die steilen Dukten den kursiven vorgezogen. Daher kommt wohl auch das Vorherrschen der Form θ für das kleine Theta. Eigentümlich ist noch die doppelte Form des Beta, β am Anfang des Wortes, ϐ in der Mitte. Bei Betrachtung solcher Schriftformen regt sich der Gedanke, daß der moderne Grieche für eine klassische Form seiner Schriftzeichen kein rechtes Verständnis habe.

Einteilung und Benennung der Schriftarten.

England.

Der Form nach zerfallen die Schriften in steil (*upright*) stehende und schrägstehende (*sloping*); ersterer Charakter wird mit *Roman* bezeichnet, letzterer mit *Italic* (Kursiv). Roman entspricht unsrer Antiqua, während Mediäval als *Old style* bezeichnet wird. Nach der Breite sind schmale (*condensed*) und breite (*expanded*, auch *extended*) Schriften zu unterscheiden; schmal ist eine Schrift, deren kleines Alphabet nicht ganz den Raum von 26 n einnimmt. Schlanke heißen *elongated*, fette *fat-faced*, magere *lean-faced*. Grobe und feine Zeichnung desselben Charakters auf demselben Kegel nennt man *thick* und *thin face type*. Weitere Unterscheidungen nach Zeichnung und Stil (*face-design*), wie *Monarch, Grecian, Doric, Tuscan, Ionic, Italian, Latin, Venetian, Albion, Antique* müssen aus den Schriftproben ersehen werden. Gotische Schriften älterer Stilarten heißen gemeinhin *Black letter*, die Fraktur *German type*, Kanzlei *Teutonic*. *Scripts* sind Schreibschriften; solche, die weniger kalligraphisch sind und die Kurrentschrift nachahmen sollen, bezeichnet man mit *Running hand*.

Zierschriften im allgemeinen nennt man *ornamented* oder *Fancy-types*, umstochene *rimmed*, z. B. *Black rimmed*, andre Formen mit entsprechenden Namen, z. B. *Black ray shaded*, schattierte Gotisch usw.

Wenn die Schriften auch zuweilen nach den Nummern benannt werden, die ihnen die sie erzeugende Gießerei gibt, so ist dies an und für sich wohl eine genauere Bezeichnung, sie hat aber den Nachteil, daß sie keinen Anhalt für den Schriftcharakter bietet und so zu Weitläufigkeiten (Nachschlagen) oder Irrtümern führen kann. Die Benennung der Schriften nach Nummern ist übrigens auch in andern Ländern anzutreffen und hat sogar bereits in Deutschland teilweise Eingang gefunden.

Frankreich.

Die Antiqua heißt *Romain*, Kursiv *Italique*, Fraktur bezeichnet man mit *Allemand*.

Nach ihrer Breite ist eine Schrift entweder *caractère étroite*, *serrée* (enge), *allongée* (schmale) oder *large* (breite), die Kräftigkeit wird durch *caractère compacte* oder *gras* (fett) und *maigre* (mager) ausgedrückt.

Für Zierschriften (*caractères de fantaisie*) gibt es auch mancherlei Namen: *Égyptienne, Bretonne, Normande, Alsacienne, Italienne;* auch verschiedene Gotisch, z. B. *Gothique allemande, américaine*, Altgotisch: *Gothique archaïque.* Schreibschriften (*caractères d'écriture*) tragen die Bezeichnungen: *Anglaise, Américaine, Bâtarde* usw., Rundschrift *Ronde.*

Der Belgier Jean Dumont sagt in seinem Vade-Mecum du Typographe Seite 29, daß es zweckmäßig sei, wenn die Kastenschilder den Namen der Gießerei mit angeben, z. B. *Fantaisie n° 50 Schildknecht, Normande c. 8 Van Loey* usw., es ist also wohl auch im französischen Sprachgebiet die Bezeichnung einer Schrift durch die gegebene Nomenklatur nicht immer hinreichend.

Italien.

Der gewöhnliche Ausdruck für Schrift ist *caratteri* (pl.), doch wird zuweilen auch *tipi* gebraucht. Brotschriften bezeichnet man schlechthin als *caratteri comuni* oder als Werkschriften *caratteri di testo* oder *caratteri da opere.* Die Antiqua (*Romano*) kann ein normaler Schnitt sein, und wird dann als *Romano rotondo* bezeichnet, oder von schmälerer Zeichnung, und heißt dann *Romano allungato.* Die modernen Schnitte werden *tipi bodoniani* genannt und in Gegensatz zu den *caratteri antichi* (auch fälschlich *elzeviriani*) gestellt, die soviel wie unser Mediäval bedeuten. Aufrechtstehende Antiquaschriften heißen *tondo*, schrägstehende *corsivo.* Der Ausdruck *Italico* für Kursiv gilt als fremd. Nach der Kräftigkeit sind *caratteri magri* (magere), *mezzo-magri* oder *negretti* (halbfette) und *grassi* (fette) zu unterscheiden, der Form nach *stretti* oder *allungati* (schlanke) und *larghi* (breite). Andre Benennungen wie *grotteschi, neri, medioevali* usw. spielen bereits hinüber ins Gebiet der Zierschriften (*caratteri di fantasia*), für welche neben den genannten Bezeichnungen noch mannigfaltige andre in Betracht kommen, z. B. *ombreggiati* (schattierte), *fregiati* (verzierte) usw.

Schreibschriften sind die *Inglese* oder *Americano* sowie die *Rondo* (früher *cancelleresco*), die Rundschrift.

Für Fraktur gibt Sala die Bezeichnung *caratteri gotici*, richtiger ist: *caratterie tedeschi.* — Eigentliche gotische Schriften kommen in Italien selten zur Anwendung; genannt sei die Altgotisch, *caratteri gotici antichi*, eine Art Numismatisch.

Die im Buchdruck meist zur Anwendung kommenden Arten sind die Aldine (*Aldino*), Steinschrift (*Lapidario*), Clarendon oder Egyptienne (*Egiziano*), fette Antiqua (*Normanno*), sowie noch einige andre: *Latino* (schmale Clarendon), (*caratteri*) *Classici, Monastici, Italici* (Italienne), *Bastoni* oder *Bastoncini* (Blockschrift).

Die Charaktere.

Die Gesamtzahl der zu einer Schrift gehörigen Buchstaben (Charaktere) ist in den Ländern der Antiqua größer als in den der Fraktur, denn dort kommen die Kapitälchen und akzentuierten Buchstaben hinzu, die den Setzkasten um zahlreiche Fächer erweitern. Zu einem Sortiment Schrift (englisch *fount* oder *assortment of types*, französisch *famille*, italienisch *assortimento*) gehören etwa folgende:

	englisch	französisch	italienisch
Versalien	capitals	grandes capitales (majuscules)	maiuscoli
Kapitälchen	small capitals	petites capitales (petites majuscules)	maiuscoletti
Gemeine	lower-case letters	bas de casse (minuscules)	minuscoli
Ligaturen	ligatures (fi, fl)	lettres doubles	le doppie
Doppellaute und Umlaute	diphthongs (Æ, æ)		
Akzentbuchstaben	accented letters	lettres accentuées	lettere accentate
Ziffern	figures	chiffres	numeri
Interpunktionen	points	signes de ponctuations	segni d'interpunzione
Zeichen	signs	signes	segni

Innerhalb bestimmter Landesgrenzen erfährt jedoch der im Setzkasten untergebrachte Typenschatz

noch andre Erweiterungen. So treten zu diesen allgemeinen Charakteren noch hinzu, z. B. in England:

reference marks (Notenzeichen): * † ‡ § ‖ ¶
braces (Klammern): ⏞ ⏞
metal rules (Linienstücke) auf $^1/_2$, 1, 2, 3, 4 Gevierte zum Zusammensetzen der Klammern
leaders (Punktfiguren zum Auspunktieren): .. oder ... auf Geviert, in Amerika auf ein, zwei und drei Geviert.

Von den Brüchen (*fractions*) liegen bei Brotschriften die häufigst vorkommenden wie $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{1}{6}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{5}{8}$, $\frac{7}{8}$ in ein Stück gegossen im Kasten. Es ist zu bemerken, daß neben den gebrochenen Ziffern (*split fractions:* $\frac{1}{4}$) auch die durch Schrägstriche getrennten Bruchziffern (*sloping fractions:* $^1/_4$) vorkommen. Seltenere Brüche werden aus den gewöhnlichen Bruchziffern zusammengesetzt (*compound fractions*).

Zu den Zeichen gesellen sich neben dem Et-Zeichen & (*ampersand*) noch £ (Pfund, Geld), $ (Dollar), ℔ (*per*), @ (*at*), lb (Pfund, Gewicht) der Bruchstrich (*shilling stroke*, weil er meist bei Preisen von Schillingen und Pence, z. B. 3/6, Verwendung findet), manchmal noch die Zeichen für die Unze, in Amerika für Cents u. a.

Der englische Kasten (*case*) besteht aus zwei gesonderten Teilen, dem sogenannten Oberkasten (*upper case*) und dem Unterkasten (*lower case*). Beide werden nicht in einer Richtung aufgestellt, sondern so, daß der vom Setzer entferntere Oberkasten etwas steiler steht. Der Oberkasten ist in zweimal 49 gleiche Fächer (*boxes*) eingeteilt und enthält alle weniger gebrauchten Buchstaben und Zeichen, dem Unterkasten liegt hingegen die Teilung 8×7 zugrunde, in ihm sind die Minuskeln, Interpunktionen und der Ausschluß untergebracht.

A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G
H	I	K	L	M	N	O	H	I	K	L	M	N	O
P	Q	R	S	T	V	W	P	Q	R	S	T	V	W
X	Y	Z	Æ	Œ	U	J	X	Y	Z	Æ	Œ	U	J
ä	ë	ï	ö	ü	—	£	â	ê	î	ô	û	§	‡
1	2	3	4	5	6	7	á	é	í	ó	ú	‖	†
8	9	0	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{3}{4}$	k	à	è	ì	ò	ù	¶	*

Oberkasten

—	[]	æ / œ	’ / j		Dünne Sp. (Viertelgeviert)	() / ?	!	;	…	fi
& / Haarspat.	b	c	d	e	i	s	f	g		ff / fl
ffi / ffl	l	m	n	h	o	y / p	,	w	Halbgevierte	Gevierte
z / x	v	u	t	Dicke Spatien (Drittelgeviert)	a	r	q / .	: / -	Quadraten	

Unterkasten

Älteres Schema für englischen Werkschriftkasten

Das Kastenschema (*lay of the case*). In Werkdruckereien und einigen älteren Druckhäusern ist nach Southward (Seite 150) der vorstehende Kasten im Gebrauch, der im wesentlichen nur die für einfacheren Satz nötigen Typen umfaßt.

Diesem steht ein in Printer's Register (1880) empfohlenes Schema gegenüber, das für besser als jenes gilt und sich ebensowohl für Werk wie Zeitung eignen soll.

ä â	ë ê	ï î	ö ô	û	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	@	℔	=	⌢	☞	¶	‖
à á	è é	ì í	ò ó	ù ú	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{8}$ $\frac{7}{8}$	8	9	0	*	†	‡	§
…	%	℅	lb	£	$\frac{3}{8}$ $\frac{5}{8}$	$\frac{2}{3}$	1	2	3	4	5	6	7
X	Y	Z	Æ	Œ	U	J	X	Y	Z	Æ	Œ	U	J
A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G
H	I	K	L	M	N	O	H	I	K	L	M	N	O
P	Q	R	S	T	V	W	P	Q	R	S	T	V	W

Oberkasten

()	[]	„	z / x		v	? / !	æ	œ	fl	ffl
&	b	c	d	e	i	s	p	w	ff / fi	ffi / Dünne Spat.
j / k	l	m	n	h	o	Mittlere Spatien / ,	f	g	Halbgevierte	Gevierte
q / Haarspat.	y	u	t	Dicke Spatien	a	r	; / .	: / -	Quadraten	

Unterkasten

Neueres verbessertes englisches Schema für Werk und Zeitung

Die Kapitälchen sind hier an diejenige Stelle des Oberkastens verlegt, die gewöhnlich durch das Manuskript verdeckt ist. Southward gibt auf Seite 153 seines Buches noch ein drittes Schema, und ein weiteres findet sich im British Printer 1891 (Sept.—Okt.) Nr. 23, Seite 24 von Walter Spurrell in Carmarthen. Die Probe, welches von allen das beste, wird ja nur der englische Setzer machen können.

Ein vollständig andres lay of the case besteht natürlicherweise für Amerika, wo auch noch einige andre Typen in Betracht kommen. Muster davon finden sich z. B. in Thomas Mackellar, The American Printer (Philadelphia 1872) Seite 106—108 und anderwärts.

Der französische Kasten älteren Stils besteht gleichfalls aus zwei Teilen, einem Oberkasten (*haut de casse*)



und einem Unterkasten (*bas de casse*). Erstrer enthält, wie der englische, zweimal 49 gleichgroße Fächer

e	l	m	o	r	s	—	ë	ï	ü	á	í	ó	ú
Æ	Œ	W	Ç	É	È	Ê	ı	∂	(	•	℣	℟	¶
0	9	8	7	6	5	4	Æ	Œ	W	Ç	§	[	†
V	X	Y	Z	1	2	3	V	X	Y	Z	É	È	Ê
O	P	Q	R	S	T	U	O	P	Q	R	S	T	U
H	I	J	K	L	M	N	H	I	J	K	L	M	N
A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G

Oberkasten

»	ç	é	-	’	i	à	è	ù	â	ê	î	ô	û
w	b	c	d		e	o		f	g	h	ff	ffi	ffl
k											fl	æ	œ
z	q	m	n			s		l	p	j	fi	!	Halb-gev.
y					1 Pkt.-Sp.					;	:	?	Ge-vierte
x	v	u	t		Drittel-geviert	a		r		,	.	Quadraten	

Unterkasten

Geteilter französischer Kasten (Nach Th. Lefevre)

(*cassetins*), worin die Versalien, Kapitälchen, Ziffern, Zeichen und weniger gebrauchten Akzentbuchstaben untergebracht sind, während die Minuskeln, Interpunktionen, Ausschlüsse und häufig gebrauchten Akzentbuchstaben im Unterkasten liegen. Besonders zu erwähnen sind die im Oberkasten enthaltenen hochstehenden Buchstaben (*lettres supérieures*), die für gewisse Endungen (^{lle}, ^{me}, ^{re}, ^{o}) gebraucht werden [Dumont führt für sein belgisches Schema außerdem noch ^{d}, ^{g}, ^{l}, ^{n}, ^{t} an]. Das in Lefevres Guide pratique du Compositeur als „nouvelle classification" vorgeführte Schema (*modèle*) ist das obenstehende.

Trotz der großen Vorzüge, die dieser tüchtige französische Fachmann diesem Schema nachrühmt, scheint es doch nicht allzugroße Verbreitung gefunden zu haben, sondern ein andres ziemlich allgemein in Gebrauch zu sein, bei welchem der Oberkasten (linker Teil) mit Versal A anfängt, der rechte Teil mit Kapitälchen A usw. — Im Laufe der Zeit sind eine Anzahl andre Anordnungen versucht worden. Auch für Belgien haben die Lehrer der École de typographie in Brüssel ein vollständig andres Schema aufgestellt (bei Dumont Seite 278).

Neuerdings ist auch in Frankreich der aus einem Stück bestehende Setzkasten vorgeschlagen worden. Jules Claye gibt in seinem Manuel Seite 13 das Schema, welches von der „Buchdrucker-Kammer" in Paris angenommen wurde und untenstehend wiedergegeben ist.

Auffällig ist, daß darin kein Fach für das & vorhanden ist. Dies Zeichen ist mit in das für die Kapitälchen nötige Nebenkästchen verwiesen.

Bezeichnend ist dagegen, daß das neue Schema gleich ein Fach für Zwiebelfische (!!) festlegt, das aber vom französischen Setzer sehr richtig „*diable*" benannt wird, denn diese Einrichtung hat in der Tat etwas Teuflisches und ist darum glücklicherweise in keiner ordentlichen Druckerei unsres Vaterlandes geduldet.

Erwähnt mag endlich noch sein: die *casse avec haut de casse de coté*, ein dreiteiliger Kasten, bei welchem der Oberkasten (wenigstens 7 × 7 Fächer) in unmittelbarem Anschluß rechtsseitig an den Unterkasten angefügt ist.

In Italien gibt es zwei Formen des Setzkastens nebeneinander, einen älteren (*cassa a forma antica*), aus zwei selbständigen Teilen bestehend, und einen neueren (*cassa a forma moderna*) aus einem Stück. Beim älteren Kasten enthält der obere, nach englisch-französischer Art etwas senkrechter gestellte Teil (*cassa alta* = Oberkasten) die Versalien, Kapitälchen, Ziffern, Akzentbuchstaben und Zeichen, der untere, dem Setzer zunächst befindliche, mehr horizontal gestellte Teil (*cassa bassa* = Unterkasten) die Gemeinen, Interpunktionen und den Ausschluß. Bis in die neueste Zeit wurden die Kästen in Italien nicht nach einem Einheitsmaß gearbeitet.

É	È	Ê	Ç	W	Æ	Œ	§	•	Fische (Diable)			
Q	R	S	T	U	V	X	Y	Z				
ë	ï	ü	o	s	l	m	r	e	/	[]	()	é
â	ù	ò	ì	è	à	e						
ê	b	c	d									
î												
ô	l	q	m	n	i							
û												
z												
y	v	u	t	3 Punkt-Spatien								
x												

A	B	C	D	E	F	G	H		
I	J	K	L	M	N	O	P		
1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
s	ç	ff	fi	fl	ffi	ffl			
	»	f	g	h	—	œ			
						æ			
o	p	,	-	j	k	w			
						!			
		1 Punkt-Spatien	1,5 Pkt.-Spatien	Halbgevierte	Gevierte	?			
a	r	;	:	Quadraten					
		.	,						

Französischer Setzkasten, angenommen von der Chambre des Imprimeurs in Paris. (Nach Claye)

Der neuere Kasten ist von kleineren Verhältnissen und wird nach bestimmten Maßen hergestellt. Er hat Aussicht, allgemeiner eingeführt zu werden und sei darum hier in zwei bekannten Schemen wiedergegeben:

R	S	T	U	V	X	Y / Z	W / w	—	É / Ë	Ê / •	Ò / m	Ù / r	Ç / ç	ff	â / ä	ê / ë	î / ï	ô / ö	û / ü
I	K / J	L	M	N	O	P	Q	Œ / Æ	x	y	æ	œ	[]	k	†		§	&	•
A	B	C	D	E	F	G	H	Gevierte		a / o	j	fl	()	=	á / À	é / È	í / Ì	ó / ffl	ú / ffi

?	!	»	à	è	ì	ò	ù	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0

fi	q	:	;	-	’	g	v	o	z	.
b	f	p		u		i	l		,	h
d		m		r					t	
Quadraten		c / s		n		e	Halbgevierte	a	Drittelgev.	Viertelgev. / Feine Spat.

Italienischer Kasten nach Rossi (Sala Seite 107)

A	B	C	D	E	F	G	á	é	í	ó	ú	æ	œ
H	I	J K	L	M	N	O	)	§	] •	Æ	Œ	Ç	ç
P	Q	R	S	T	U	V	â	ê	î	ô	û	&	/
X	Y	Z	É	Ê	Ë		ä	ë	ï	ö	ü	k	j

à	è	ì	ò	ù	—	»	fi	ffi	e	w	W	À	È	Ì	Ò	Ù
ffi	q	b	v	c	d					f	g	1	2	3	4	5
ff	h											6	7	8	9	0
fl	m	n	o	a					- ’	r	s	Feine Spat.	!	?		
z									p			Viertelgeviert	.			
y / x	l	t	u	l					Drittel-Geviert	Halbgeviert	; / :	,	Gevierte	Quadraten		

Neuerer italienischer Kasten. (Nach Salv. Landi)

Bemerkenswert ist, daß sich alle feineren Spatien, also beispielsweise in der Borgis das spatio finissimo ($^2/_3$ Punkt), fine (1 Punkt) und mezzo fine ($1^1/_2$ Punkt) in *einem* Fache befinden, das hier mit „Feine Spatien“ bezeichnet ist.

Wie man sieht, lassen sich selbst aus diesem Kasten auch einige andre Sprachen ohne besondere Schwierigkeiten setzen, wie Englisch, Französisch, Holländisch, Deutsch (wenn man auf Ä, Ö, Ü, ß verzichtet), für ein Land mit solch umfänglichem Weltverkehr gewiß wichtig, denn an fremdländischen Drucksachen (Preisverzeichnissen, Führern usw.) fehlt es in Italien nicht, wenn auch die italienischen Setzer im allgemeinen keine großen Helden im fremdsprachlichen Satze sind, was sich leicht aus der großen Einfachheit der italienischen Lautlehre erklärt.

Linien.

In England werden jetzt auch wie bei uns meistens Messinglinien (*brass rules*) verwendet, obwohl daneben auch noch Blei- und Zinklinien im Gebrauch sind. Sie sind in mannigfaltigen Stärken vorhanden; feine Linien (*plain rules*) gibt es von $^3/_4$ Punkt (16-to-pica) bis Cicero (Pica), so auf $^1/_8$ Petit (12-to-pica), $1^1/_2$ Punkt (8-to-pica), $^1/_4$ Petit (6-to-pica), $^1/_4$ Cicero (4-to-pica) usw. Bahnen (*strips*) kauft man in Längen von 16 oder 24 englischen Zoll und schneidet sie nach Bedarf mit dem *rule cutter* oder der *rule cutting machine*, doch gibt es auch systematische *case-rules* („Kastenlinien“), die in verschiedenen Längen nach dem Pica-m und dessen Mehrheiten geschnitten sind.

Fettfeine Linien *(thick and thin)* setzt man mitunter aus einer feinen und einer umgekehrten Linie (*to set bottom uppermost*) zusammen, ähnlich die *treble rule* (═══) und ebenso die doppelfeine aus den einzelnen Bestandteilen. Es sind jedoch auch fertige Linien dieser Gattungen in Gebrauch; daneben noch einige besondere Arten Zierlinien (*fancy* oder *ornamental rules*), als *Chequer* (▚▚▚▚), *square dotted* (▪▪▪▪), *slant dotted* (▰▰▰▰) *rules*, fette Schlangenlinien (*thick waved rules*) u. a.

In Frankreich werden die Linien (*filets*) in Bahnen (*lames*) von 90 cm Länge hergestellt auf Stärken von 2 points bis Cicero und selbst darüber. Die gebräuchlichste Stärke ist Viertelcicero. Nach der Zeichnung unterscheidet man die feine (*filet maigre*, in Belgien *filet fin*), doppelfeine (*double maigre*, belgisch *double fin*), halbfette (*demi-gras*), fette (*gras*), fettfeine (*filet de cadre* oder *filet-cadre*), punktierte (*pointillé*), Wellenlinie (*filet tremblé*). Die englische Schlußlinie ——◆—— (*filet anglais*) oder verzierte Schlußlinie ——◆◆◆—— (*filet orné*) wäre hier noch zu nennen.

In Italien fertigt man die Linien (*filetti*) in Blei und Messing an; erstere in Bahnen (*lame*) seltener systematisch (*tagliati* = geschnitten), letztere aber in abgepaßten Längen (*filetti sistematici*) von Cicero zu Cicero. Ein filetto ist fein (*chiaro*), doppelfein (*doppio*), halbfett (*negretto*), fett (*scuro* oder *grassino*), fett-fein (*chiaro-scuro*), punktiert (*punteggiato*) oder Wellenlinie (*filetto ondeggiato*); alle andern Zeichnungen werden mit *fantasia* bezeichnet, z. B. ▬▬▬▬ usw.

Für Schlußlinien kommen besondere Zierstücke (*fusi* oder *fuselli*) usw. zur Anwendung, an die die Linienstücke angesetzt werden.

Der Rückentitel des Buches.

Von ADOLF SCHÄFER, Leipzig.

VON den dankenswerten Ausführungen des Herrn *Friedrich Bauer* über zwei alte satztechnische Fragen im 3. Hefte dieses Jahrganges, Seite 98 ff. behandelt die zweite die Stellung der Rückenzeile auf Buchumschlägen. Er hält es für selbstverständlich, daß diese Zeile von unten nach oben laufen muß und zitiert zunächst außer seiner eignen Lehre vom Akzidenzsatz noch die Meinung eines französischen Autors *(Desormes)* und die Entschließung der Deutschen Buchbindervereinigung, die beide diese Frage im Sinne Bauers entscheiden.

Aber ich glaube, daß bei dieser Entscheidung der Standpunkt des Typographen bzw. des Technikers etwas zu einseitig zum Ausdruck gebracht worden ist und doch nicht alle in Betracht kommenden Gesichtspunkte Berücksichtigung erfahren haben, insofern nämlich, als die Bedürfnisse des Laien, des Benutzers, für den ja doch in der Hauptsache Bücher hergestellt werden, und des Buchhändlers, besonders des Sortimentsbuchhändlers, ganz außer acht geblieben sind. Das soll kein Vorwurf sein. Der Rückentitel wird ja, leider, und sehr mit Unrecht, auch heute noch in vielen Fällen als nebensächlich behandelt und Herr Professor *Zimmern* hat im Literarischen Zentralblatt 1906, Nr. 21 recht bewegliche Klage darüber geführt, leider nur in bezug auf die *Fassung* des Titels und ohne sich zu äußern, in welcher Richtung ihm die Rückenzeile zweckmäßiger erscheint. Aber selbst Fachschriftsteller gehen mit wenigen Worten über diesen Punkt hinweg bzw. entscheiden einseitig und ohne Begründung. So heißt es in *Frankes* Buchdruckerkunst, 6. Auflage, Seite 184: „Auf dem Rücken des Umschlages wird bei genügender Breite der Verfassername und der kurze Titel des Buches, sowie die betreffende Auflage des Werkes als *von unten nach oben**) laufende Zeile nochmals angegeben". Im Schriftsetzer-Lehrling von *Alexander Schwartz* sagt der Verfasser auf Seite 152: „Der Rückentitel des Umschlages wird als langgesetzte, *von unten nach oben* laufende Zeile behandelt, falls die Bogenanzahl des Buches eine geringere Breite als drei Cicero ergibt. Derselbe enthält mindestens den Namen des Autors und den kurzen Titel eventuell in Begleitung der Auflage". Also auch hier keine Begründung, obgleich man sie an diesem Orte am ehesten erwartet. Und auch der oben erwähnte *Desormes* scheint sich eine Begründung zu ersparen, sonst hätte sie Herr *Bauer* doch gewiß angeführt; er sagt nur, daß die Zeile *unter allen Umständen* (sans aucune particularité) von unten nach oben zu führen sei*).

*) Von *mir* hervorgehoben. S.

Was wird nun für die Führung der Rückenzeile in der Richtung von unten nach oben geltend gemacht?

Das Hauptargument *dafür* ist immer die *Stellung* des Buches im Regal, in Bibliotheken. Gewiß ist der Auffassung recht zu geben, daß es eine Erleichterung ist, wenn *alle* Rückentitel *in gleicher Richtung* stehen. Ist damit aber schon bedingt, daß die Zeile von unten nach oben laufen *muß?* Nein, denn die Erleichterung würde an und für sich dieselbe sein, wenn die Titel *alle* von oben nach unten liefen. Das hätte aber noch einen weiteren praktischen Vorteil. Man stelle einmal eine größere Anzahl Bücher mit Rückenzeile so vor sich hin, daß bei dem einen Teil die Zeile von unten nach oben, beim andern von oben nach unten läuft und lese nun, einmal von links nach rechts und dann von rechts nach links gehend. Bei den von unten nach oben gehenden Zeilen ist es ausnahmslos notwendig, den Kopf seitwärts nach links zu beugen, einerlei, von welcher Seite man kommt, ja, es ist sogar bei dem Gehen von links nach rechts noch unbequemer als von rechts nach links. Die von oben nach unten laufenden Zeilen lesen sich dagegen ganz wesentlich leichter und zwar ohne daß es nötig ist, den Kopf zu beugen. Sapienti sat! Das Argument, daß die umgekehrte Stellung „nach Ansicht aller (?) Bibliotkekare die einzig richtige" sei, „weil der Suchende die Rückentitel gewöhnlich von links nach rechts rückwärtsgehend in Augenschein nimmt", hält also gegenüber der Praxis nicht stand und auch die Meinung der Bibliothekare ist hier keineswegs übereinstimmend. (Namen zu nennen verbietet sich.)

Aber es gibt noch andre und gewichtigere Gesichtspunkte, die Beachtung heischen. Bücher werden doch nicht nur dazu hergestellt, um in Regalen ein beschauliches Dasein zu führen; sie sollen benutzt werden und kommen dabei zum *Liegen*. Und auf dem Ladentisch des Buchhändlers *liegen* sie, um zur Hand zu sein. Ein Rückentitel, der von unten nach oben geht, hat in diesem Falle seinen Zweck vollständig verfehlt, denn er ist liegend für den Laien nicht oder nur schwer lesbar, während freilich dem Druckfachmanne dieses Lesen kaum Schwierigkeiten bereitet. Der Laie aber ist gezwungen, das Buch in die Hand zu nehmen und so zu wenden, daß er die Zeile lesbar

*) Auch *Webers* Katechismus der Buchdruckerkunst, 7. Auflage, und *Lorck* in seinem Werke, Herstellung von Druckwerken, 4. Auflage, bringen nichts über den Rückentitel. Das ist etwas verblüffend, besonders bei der Ausführlichkeit des ersterwähnten Buches.

vor sich hat. Bei von oben nach unten gehenden Zeilen genügt dagegen auch dem Laien ein Blick, um den Titel zu erfassen. Die von Herrn *Bauer* erwähnten Mappenwerke, die ja meistens liegend aufbewahrt werden, geben hierzu eine recht drastische Illustration. Ohne eine Art Akrobatenstellung dürfte der Laie mit dem Lesen dieser Rückenzeile nicht zurecht kommen, zumal oft auch noch der Schnitt der Schrift nicht gerade die Deutlichkeit fördert. Sind dagegen die Zeilen von oben nach unten laufend angebracht, so lesen sie sich wie die Textzeilen einer Kolumne.

Daß die Stellung der Unterschriften zu quer gestellten Abbildungen (die Anregungen, die Herr Bauer hierbei gibt, sind recht beherzigenswert!) oder gar die auf Zirkularen, Rechnungen usw. *links* der Länge nach angebrachten Zeilen eine Begründung sind für die Führung der Rückenzeile, glaube ich nicht, denn zwischen diesen und dem Rückentitel besteht kein Zusammenhang. Und eine *rechts* der Länge nach angebrachte Zeile wird jeder Setzer doch gewiß ohne weiteres von oben nach unten laufen lassen.

Wie also im Buche selbst die erste Zeile oben und die letzte unten steht, wie dasselbe im Titel des Buches und im Quertitel des Rückens der Fall ist, so muß auch die Titel*zeile* des Rückentitels *von oben nach unten laufen*. Das ist zweifellos das gebotene oder, wenn man so sagen will, das natürliche. Für die Herren Techniker dürften Bedenken hiergegen doch gewiß nicht bestehen, sind sie doch in den meisten Fällen auch gebunden an die Wünsche ihrer Auftraggeber; für den Benutzer aber bedeutet sie einen Vorteil in mehr als einer Beziehung.

Es soll nicht geleugnet werden, daß es auch Zweckmäßigkeitsgründe für eine verschiedene Führung der Rückenzeile gibt. So z. B. bei Serien zur Unterscheidung von Abteilungen auch im Rücken, so daß etwa die Abteilungen mit ungeraden Zahlen eine andre Führung der Zeile aufweisen, als die mit geraden. Ich würde das in diesem Falle sogar als das kleinere Übel vorziehen vor einer Unterscheidung durch verschiedene Schriftarten, weil diese ein unruhiges und verwirrendes Bild geben.

Daß der Rückentitel oft nur aus reiner Bequemlichkeit lang gesetzt wird, ist sehr zutreffend und kann nicht scharf genug getadelt werden. Vor kurzem hatte ich vier Bücher fremden Verlages vor mir stehen, deren Rückenbreite 20, 21, 23 und 27 mm, also etwa 5 bis 7 Cicero betrug, die aber alle lang gesetzten Rückentitel hatten, von denen einer sogar aus drei Zeilen bestand! Zwei von diesen Titeln liefen von unten nach oben, zwei von oben nach unten!

Gibt es nun ein Breitenminimum für den quer zu setzenden Titel? *Franke* bemerkt a. a. O.: „*Bei sehr breitem Rücken**) wird häufig auch ein titelmäßig gesetzter Rückentitel angebracht." Darnach scheint es fast, als ob er den Längstitel für den Rücken vorzieht, zumal er kein Maß angibt, von dem ab titelmäßiger Satz in Erwägung gezogen werden sollte. Sicherlich wäre hier eine Ergänzung des trefflichen Buches erwünscht, dessen Rückentitel bei reichlich 4 Cicero Breite längs gesetzt ist, und zwar im Widerspruch zu seiner eignen Vorschrift (Seite 184) *von oben nach unten!* — *Schwartz* nennt in seinem Schriftsetzer-Lehrling 3 Cicero = knapp 13 mm als geringste Breite für einen quer zu setzenden Titel. Das ist natürlich auch nur für den Fall zu verstehen, wo keine breitlaufenden Silben zu geben sind. Die Silbe Schwimm- aus dem Worte Schwimmkunst z. B. auf einen Rücken von drei Cicero zu bringen, dürfte bei den zu verwendenden Schriften seine Schwierigkeiten haben. — 4 Cicero = etwa 17 mm, von welcher Breite an Herr *Bauer* für Quersatz keine Schwierigkeiten mehr erwartet, erscheint mir schon etwas reichlich, denn das entspräche im Durchschnitt einer Stärke von 24 Bogen, den Bogen mit $^1/_4$ Petit angenommen.

Das Minimum der Rückenbreite beim Längstitel läßt sich aus einer kurzen Überlegung leicht feststellen. *Deutlich* soll der Titel sein; es darf dann also kein zu kleiner Grad genommen werden und unter Cicero zu gehen, dürfte sich schwerlich empfehlen und dabei eine halbfette noch vorzuziehen sein. Also wäre eine Rückenbreite von einem Cicero = zirka 4 mm das mindeste für das Anbringen eines Rückentitels, wenn er noch lesbar bleiben soll. (Daß es ebenso häßlich wie zwecklos ist, wenn bei schmalem Rücken die Schrift auf die erste und vierte Seite des Umschlages übergreift, bedarf wohl keiner weiteren Begründung.) Besser ist es natürlich, wenn über und unter der Titelzeile noch leerer Raum bleibt, z. B. bei Verwendung von Cicero für die Schriftzeile oben und unten noch je die Hälfte davon = 6 Punkte; das wären dann 24 Punkte = 2 Cicero Rückenstärke, bei dem üblichen Druckpapier etwa 12 Bogen. Von da ab bis zu etwa drei Cicero wäre wohl ebenfalls das zweckmäßigste Verfahren, die Breite zu teilen und die eine Hälfte auf die Schrift, die andre auf den freien Raum zu verteilen. Daß bei Sammlungen, die aus vielen Bänden oder Heften bestehen, wie z. B. Reclams Universalbibliothek, der Rückentitel unabhängig von der Rückenstärke einheitlich sein muß, bedarf wohl keiner Erörterung. Sicherlich empfiehlt es sich aber, bei 3 Cicero Rückenstärke das Quersetzen eingehend zu erwägen und lieber mit mehrfacher Worttrennung und systematischer Kürzung zu arbeiten. Man darf in dieser Beziehung ruhig etwas weniger bedenklich sein, als dies gemeinhin der Fall ist. Der langgesetzte Rückentitel ist doch immer nur ein Notbehelf und wo durch entsprechende Teilung und Kürzung der Worte ein Quertitel möglich ist, sollte ein solcher gegeben werden. Zahlen-

*) Von mir hervorgehoben. S.

angaben, die sich auf die Einteilung (Band, Teil, Heft usw.) beziehen, sollten aber unter allen Umständen quer gesetzt werden und das macht auch keine Schwierigkeiten, sobald man auf die zwecklosen und undeutlichen römischen Ziffern verzichtet. Mit den arabischen kann man aber mit 9 einstelligen und 90 zweistelligen Zahlen 99 mal Unterschiede auf engstem Raume bezeichnen.

Es fragt sich nun noch, in welche *Höhe* der Rückentitel zu setzen wäre. Meines Erachtens wäre es logisch, hierbei vom Buchtitel auszugehen, über den der *Weber*sche Katechismus, 7. Auflage, Seite 133 folgendes schreibt: „Ein bewährter Brauch stellt nun (im Buchtitel) die Hauptzeile ganz oben, die Verlagsangabe ganz unten an das Kolumnenmaß und markiert durch die vollen Zeilen die Satzfläche des folgenden Werkes, den Titel gewissermaßen als erste Textseite charakterisierend." Das ist gewiß akzeptabel zugleich auch für den Rückentitel (Quer- oder Längstitel). Der sollte meines Erachtens in derselben Höhe einsetzen, wie der Buchtitel und ebenfalls die Kolumnenhöhe markieren, keinesfalls aber überschreiten. Auf diese Weise ließe sich auch, wenigstens bei annähernd gleichen Formaten, das unschöne Variieren der ad libitum eingesetzten Rückenzeilen einschränken; bei Sammlungen wirken solche Abweichungen ganz besonders unerfreulich. Daß das eine gewisse Schwierigkeit für den Buchbinder bedeutet, weiß ich, ihre Beseitigung dürfte aber wohl unschwer zu ermöglichen sein.

Der Rückentitel soll und kann naturgemäß nur die Stichworte des Buchtitels wiedergeben, aber dies soll dann auch in einwandfreier Weise geschehen. Professor *Zimmern* führt in seinem oben erwähnten Aufsatze sehr berechtigte Klage darüber, daß man öfter einer ziemlich willkürlichen und bibliographisch nicht zulässigen Fassung des Rückentitels begegne. Der *titelmäßig* gegebene Rückentitel muß zum mindesten aufweisen: Verfassernamen, die Stichworte des Haupttitels, eventuell mit Band-, Titel-, Heft- usw. Angabe, dann die etwaige Auflage mit der Jahreszahl, endlich den Verlagsvermerk. Den Stichworten muß besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden insofern, als man erläuternde und bestimmende Angaben nicht unterdrücken darf. Z. B. darf man eine Grammatik des mittelalterlichen Englisch auf dem Rückentitel nicht kurzweg als Englische Grammatik bezeichnen, wie man bei einem Lehrbuch der Chemie das organisch oder anorganisch nicht vergessen darf. — Wie der Setzer seine Arbeit zunächst zu einer etwaigen Berichtigung vorlegt, so sollte auch der Buchbinder stets einen Blinddruck zur Ansicht liefern; dann dürften auch bei gewissenhafter Nachprüfung solche unangenehme Dinge, wie sie Professor *Zimmern* a. a. O. tadelt (J statt I, Versal statt Gemeinem, fehlender Divis = drei Versehen in einem Titel) kaum übersehen werden.

Eine besonders schwere Unterlassungssünde ist es, wenn der Rücken bei genügender Breite überhaupt stumm bleibt und ebenso unangenehm ist das mangelnde Verständnis für Farbenkontraste, was allerdings mehr den Einband trifft. Dunkel auf Dunkel oder gar Blinddruck sind natürlich kaum besser, als ein stummer Rücken; je schärfer die Kontraste um so besser. Das Buch steht oder liegt nicht immer gerade vor Augen, man muß auch auf eine Entfernung hin noch in der Lage sein, das Notwendige zu erkennen.

Ich hoffe dargetan zu haben, daß auch die, wie schon eingangs erwähnt, meist als nebensächlich behandelte Frage des Rückentitels bei näherem Zusehen zu eingehenden Erwägungen führt, die eine Änderung und Verbesserung der bisherigen Praxis dringend befürworten.

Die Königliche Bibliothek zu Dresden.

Von PAUL MARTELL, Charlottenburg bei Berlin.

DAS „Japanische Palais" zu Dresden beherbergt jene kostbare Büchersammlung, die heute mit zu den ersten Deutschlands, überhaupt Europas rechnet. Ursprünglich befand sich die Königliche Bibliothek in den Pavillons des Zwingers, von wo aus die Übersiedelung am 8. Februar bis 8. April 1786 nach dem „Japanischen Palais" erfolgte.

Die Geschichte der „Königlichen Bibliothek zu Dresden" geht weit in die früheren Jahrhunderte zurück. Seit jeher haben sich Sachsens Fürsten als die fördernden Freunde und Beschützer der Wissenschaften und Künste erwiesen und so waren auch die sächsischen Herrscher unter den Regenten Deutschlands die ersten, welche neben Kaiser Maximilian I. Büchersammlungen anlegten. Kurfürst Friedrich der Weise ist wohl als der erste zu bezeichnen, der zu Anfang des 16. Jahrhunderts in planmäßiger Weise an die Begründung einer Bibliothek herantrat. Anstoß hierzu mag die im Jahre 1502 begründete Universität Wittenberg gegeben haben, in welcher Stadt sich damals zuerst die kurfürstliche Bibliothek befand. Anfänglich war die Bibliothek dem privaten Gebrauch des Fürsten vorbehalten, doch wissen wir aus Urkunden, daß die Bibliothek im Jahre 1514 zum ersten Mal der Öffentlichkeit zum allgemeinen Gebrauch übergeben wurde. Kurfürst Friedrich der Weise war ständig bemüht, seiner Bibliothek neue Schätze zuzuführen, für welchen Zweck keine Kosten gescheut



wurden. So sandte der Kurfürst seinen berühmten Hofprediger und Geheimschreiber Georg Spalatinus im Jahre 1539 nach Venedig, in welcher Stadt damals die berühmte Buchdruckerfamilie Aldus wirkte, um dort für sich wertvolle griechische und hebräische Bücher ankaufen zu lassen. Einen weiteren bedeutenden Zuwachs erhielt die kurfürstliche Bibliothek durch die Aufhebung der Klöster zu Wittenberg, Grünhain, Dobrilugk und Mildenfurt, da diese Klosterbibliotheken, welche reich an wertvollen Handschriften waren, der kurfürstlichen Bibliothek einverleibt wurden. Der Kurfürst Johann Friedrich der Großmütige führte infolge seiner Verheiratung mit einer Prinzessin von Cleve der Bibliothek hierdurch neue Schätze zu, da die Herzöge von Cleve damals als Besitzer einer reichen Bibliothek bekannt waren, die dereinst dem sächsischen Kurfürsten als Erbschaft zufallen mußte. Infolge der unglücklichen Schlacht bei Mühlberg sah sich der Kurfürst gezwungen, seine Wittenberger Bibliothek am 14. Juni 1548 nach Jena überzuführen, wo sie für die im Jahre 1558 errichtete Universität bestimmt wurde. Noch heute befinden sich in der Jenaer Universitätsbibliothek wertvolle Clevesche Manuskripte. Ein größerer Teil ist später wieder nach Dresden zurückgelangt.

Der eigentliche Begründer der Dresdner Bibliothek wurde jedoch erst Kurfürst August der albertinischen Linie, 1526 geboren. In ihm haben wir einen Herrscher von umfassender Bildung vor uns, der sich selbst aus wissenschaftlichen Gründen der Erlernung der hebräischen Sprache widmete. Die Ankäufe dieses Kurfürsten für die Bibliothek bewegten sich jedoch mehr nach der praktisch-wissenschaftlichen Seite; Inkunabeln und Handschriften blieben in der Regel ausgeschlossen. Allerdings hatte damals schon die kurfürstliche Bibliothek den Codex picturatus des Sachsenspiegels und eine wertvolle Handschrift der Vulgata aufzuweisen. Die Erwerbungen wurden teils auf der Leipziger Messe, teils durch den gelehrten sächsischen Geschäftsträger in Paris, namens Hubert Languet vollzogen, der gleichzeitig den Ankauf holländischer, italienischer und englischer Bücher besorgte und diese dann sämtlich in Paris binden ließ. Im Jahre 1574 zählte die Bibliothek erst 1721 Bände, sechs Jahre später war der Bestand schon auf 2354 Bände angewachsen. Schon damals pflegte man bei den Einbänden einem gewissen Luxus Raum zu gewähren. So zeigen die Einbände des Kurfürsten August rotbraunes, reich vergoldetes Kalbleder, das oftmals das Bildnis des Fürsten in Goldpressung trägt. Kleinere Formate sind nur mit dem sächsischen und dänischen Wappen, letzteres das seiner Gemahlin, geschmückt, daneben finden sich die Anfangsbuchstaben A. H. Z. S. C., welche Initialen auf „August, Herzog zu Sachsen, Churfürst“ hinweisen. Zu erwähnen ist noch eine Reisebibliothek dieses Fürsten, die der besseren Handlichkeit wegen nur leichte Pergamenteinbände aufwies. Derartige nur für Reisezwecke dienende Bibliotheken waren unter mehreren Fürsten damaliger Zeit sehr üblich. Die kurfürstliche Bibliothek hatte auf dem Lustschlosse Annaburg ihre Aufstellung gefunden, von wo aus nach dem Tode Augusts die Überführung der Bibliothek nach Dresden im Jahre 1586 erfolgte. Der Thronfolger Augusts, sein Sohn Christian I., wandelte in wissenschaftlicher Beziehung durchaus in den Bahnen seines Vaters und zeigte sich der Bibliothek als ein eifriger und fördernder Freund. Die Bibliothek wurde in Dresden auf dem Schlosse untergebracht, wo sie lange ihren Aufenthalt behielt. Unter der Regierung Christians I. ist besonders eine Erwerbung nennenswert, diejenige der Bibliothek des thüringischen Edelmannes Dietrich von Werthern nebst seinen drei Söhnen, die 3312 Werke, darunter 32 Handschriften gesammelt hatten. Der Ankauf dieser bis dahin auf Schloß Beichlingen befindlichen Bibliothek wurde, so erzählt ein Chronist, zu „1638 Gülden und 5 Pfennige“ vollzogen. Mit dem Hinscheiden Christian I. waren die guten Zeiten für die Dresdner Bibliothek vorbei. Die damaligen unsicheren Zustände Deutschlands wirkten auf Kunst und Wissenschaft zu zersetzend, als daß eine gedeihliche Entwicklung möglich war. Aus dem Jahre 1595 besitzen wir eine Aufstellung über den damaligen Bücherbestand, ausgearbeitet von dem Grafen Johann Andreas Schlick und dem Dr. jur. Sigismund Röling, nach welchen die Bibliothek 5668 Werke und 91 Landkarten und Kupferstiche besaß. Die lange, alles geistige Leben niederhaltende Periode des Dreißigjährigen Krieges unterband naturgemäß jeden Fortschritt der Bibliothek. Während der ganzen langen Zeit des Dreißigjährigen Krieges wurden im Jahre 1643 nur 171 theologische Bücher erworben, welche die auf dem Schlosse Lichtenburg aufgestellt gewesene Handbibliothek der verstorbenen Witwe Christians II. darstellten.

Zu Anfang des 17. Jahrhunderts war die Öffentlichkeit der Dresdner Bibliothek aufgehoben, nur der kurfürstlichen Familie und dem nächsten Hofstaat war die Benutzung vorbehalten. Obwohl die Bibliothek dem Ober-Hofmarschallamte unterstand, wurde sie doch praktisch von dem jedesmaligen Oberhofprediger geleitet. Die Prachtliebe Johann Georgs, dem Dresden einige seiner berühmtesten architektonischen Baudenkmale verdankt, wurde der Bibliothek wenig förderlich. Erst unter Johann Georg III., der von 1680—1691 regierte, beginnt für die Dresdner Bibliothek wieder ein regeres Leben, wozu vielleicht die Entstehung mehrerer bedeutender Privatbibliotheken die Veranlassung gab. Im Jahre 1687 wurde auch die Bibliothek der Oberaufsicht des Oberhofpredigers entzogen und die Verwaltung in die Hände des Hausmarschalls, damals Friedr. Ad. von Haugwitz,

gelegt. Die Beteiligung sächsischer Truppen an der Entsetzung von Wien im Jahre 1683, sowie die Eroberung von Ofen und die Einnahme von Corona auf der Halbinsel Morea im Jahre 1687 führte zu einer großen Bereicherung, besonders der orientalischen Literatur. Infolge des Schloßbrandes vom Jahre 1701 wurde die Bibliothek provisorisch in dem Klepperstall, dann im Regimentshaus auf dem Jüdenhofe untergebracht; nachdem dann der großartige Plan Friedrich August II., Kurfürst von Sachsen und König von Polen, ein prachtvolles Residenzschloß zu erbauen, zum größten Teil verwirklicht worden war, fand die Bibliothek ihre Aufstellung im Zwinger. Zahlreiche bisher im Besitz der Bibliothek befindlich gewesene Handzeichnungen und Kupferstiche wurden dieser jetzt entzogen und zur Begründung neuer Museen verwendet. Einen bedeutenden Zuwachs erfuhr jedoch die Dresdner Bibliothek durch den im Jahre 1718 erfolgten Tod des Herzogs Moritz Wilhelm von Sachsen-Zeitz. Dieser Fürst besaß eine besonders an seltenen Manuskripten und Handschriften reiche Büchersammlung, die jedoch im Sommer 1722 zur Tilgung hinterlassener Schulden zur Versteigerung kam. Ein Teil der seltensten Manuskripte, wie „René von Anjous Prachtkodex über die Turniere", ferner das persische Original von „Sadis Rosengarten", aber besonders der berühmte „achteckige kleine Koran" fiel übrigens der Dresdner Bibliothek durch Erbschaft zu; ein andrer Teil wurde jedoch in der Versteigerung käuflich erstanden. So wurde unter anderem angekauft: die berühmte „Mainzer lateinische Bibel von 1462 auf Pergament"; der „Augsburger Theuerdank von 1519 mit Holzschnitten", der für den unglaublich billigen Preis von 4 Talern angekauft wurde. Ähnlich preiswert wurde ein von Luther benutztes „Neues Testament vom Jahre 1541" erworben, das nur einen Taler 8 Groschen kostete.

Eine der bedeutungsvollsten Erwerbungen vollzog jedoch die Dresdner Bibliothek durch den Ankauf der Büchersammlung des Geh. Kriegsrats und Zeremonienmeisters Johann von Besser, die im Jahr 1727 für den Preis von 10000 Talern erworben wurde. Diese Bessersche Bibliothek war allein 13158 Bände stark, die jedoch erst nach dem Tode des Besitzers im Jahre 1733 der Dresdner Bibliothek einverleibt werden konnten. Die Bessersche Büchersammlung war reich an bibliographischen Seltenheiten und Kuriosa, auch war besonders das Gebiet der Erotik stark kultiviert worden. Die Bücher dieser Bibliothek sind in der Regel durch einen halben Pergamentband mit blaßblauem Papier oder durch einen braunen Halblederband mit braunrotem Papierüberzug erkennbar. Unter Friedrich August I. kam insbesondere das sächsische Buchgewerbe zu hoher Blüte; Leipzig war Mittelpunkt des gesamten deutschen Buchhandels geworden, was sich auch dadurch dokumentierte, daß von 1728—1732 der Weidmannschen Buchhandlung in Leipzig ausschließlich die Lieferungen für die Dresdner Bibliothek übertragen wurden. Im Jahre 1744 fiel jedoch dieses Vorrecht nach Dresden und zwar der Waltherschen Hofbuchhandlung zu. Inzwischen waren in Sachsen auch große, bedeutende Privatbibliotheken namhafter Hof- und Staatsmänner entstanden, wie die eines Grafen von Wackerbarth, von Flemming, von Brühl, von Kayserlingk, von Berlepsch usw.; später gerieten allerdings die meisten dieser Büchersammlungen in Verfall und Auflösung.

Unter der Leitung des Bibliothekars Hofkaplan Dr. Johann Christian Götze machte die Dresdener Bibliothek mehrfach wertvolle Erwerbungen; insbesondere wurde die für die preußische und polnische Geschichte unvergleichliche Sammlung des Königlichen polnischen Hofrats David Braun zu Elbing angekauft. Götze unternahm im Interesse der Bibliothek zwei Reisen nach Italien und Österreich und zwar im Jahre 1739 und 1747, bei welcher Gelegenheit er große Ankäufe gedruckter und handschriftlicher Werke ausführte. So erwarb er unter anderm auch auf seiner ersten Reise in Wien das berühmte mexikanische Manuskript von einem Privatmann, das heute eine der größten Kostbarkeiten der Dresdner Bibliothek bildet. Vor allen Dingen wurden jedoch die öffentlichen Leipziger Bücherversteigerungen ständig besucht, wo manche wertvolle Bereicherung der Bibliothek stattfand. Um 1755 herum wurde auch die 16000 Stück gezeichneter Wappen zählende heraldische Sammlung des Ingenieurs Krubsacius angekauft.

Der Siebenjährige Krieg mit seinen schlimmen wirtschaftlichen Folgen für Sachsen wirkte erklärlicherweise auch ungünstig auf die Dresdner Bibliothek ein. Der Monarch Friedrich August III. zeigte sich als ein bedeutender Förderer, da unter ihm sich der Bücherbestand fast um das Dreifache vermehrte; auch stellte dieser Fürst wieder die volle Öffentlichkeit für die Bibliothek her. Noch unter der Minderjährigkeit dieses Fürsten wurden auf Veranlassung des als Regenten tätigen Prinzen Xaver zwei Ankäufe vollzogen, die mit einem Schlage die Dresdner Bibliothek den andern bestehenden deutschen Bibliotheken ebenbürtig machten. Die erste Erwerbung betraf die gräflich Bünausche Bibliothek, deren 42139 Bände am 13. August 1764 für 40000 Taler erworben wurden; vier Jahre später, im August 1768 erfolgte der Ankauf der Bibliothek des Grafen Heinrich von Brühl, welche Büchersammlung 62000 Bände zählte, für die 50000 Taler bezahlt wurden. Erwähnt sei, daß sich bei der gräflich Bünauschen Bibliothek kein Geringerer als der berühmte Winckelmann längere Zeit als Bibliothekar befand, derselbe, der später für die Kunstgeschichte des Altertums in unsterblicher Weise bahnbrechend werden sollte.

Im Jahre 1786 ist, wie schon erwähnt, die Bibliothek vom Zwinger nach dem „Japanischen Palais“ übergesiedelt, was 500 Taler Transportkosten verursachte. Zur selben Zeit belief sich der jährliche Bibliotheks-Vermehrungsfonds auf 3000 Taler. Im Jahre 1793 wurde die „Bibliothek der freien Künste und schönen Wissenschaften“ zu Leipzig erworben, darunter 86 meist altdeutsche Handschriften für 300 Taler. Viele waren hiervon früher im Besitz von Gottsched. In den Kriegsjahren 1813—1815 sah sich König Friedrich August III. unter dem Druck der herrschenden wirtschaftlichen und finanziellen Not gezwungen, die jährliche Bücheranschaffungssumme von 3000 Talern auf 500 Taler herabzusetzen. Eine weitere bedeutsame Vermehrung erfuhr die Dresdner Bibliothek durch die Schenkung König Antons I., der die Privatbibliothek seines Ahnen, des Königs Friedrich August I., bestehend aus 11000 Bänden, der Königlichen Bibliothek einverleiben ließ. Unter den größeren Erwerbungen, die mehr den letzten Jahrzehnten angehören, seien unter andern die Bibliothek von A. W. Schlegel genannt, die im Jahre 1873 Eigentum der Dresdner Bibliothek wurde. Das bedeutungsvollste Ereignis war jedoch die 1885 erfolgte Überführung der ehemaligen Schloßbibliothek von Oels, die seit 1587 bestehend, eine der ältesten Deutschlands war. Hierdurch kamen allein 30000 Bände und 200 Handschriften in den Besitz der Dresdner Bibliothek. An weiteren noch nicht genannten Kuriositäten der Dresdner Bibliothek seien erwähnt vier Evangelien in griechischer Sprache aus dem 13. Jahrhundert, der berühmte Codex Boernerianus, ein äthiopischer Kodex, ein Sanskritfragment auf Palmenblättern, ferner ein Prachtkodex von 28 Folioblättern, behandelnd ein türkisches Gedicht. Außerdem nennt die Dresdner Bibliothek mehrere Handschriften Luthers und Melanchthons ihr eigen. Eine der letzten großartigsten Überweisungen an die Königliche Bibliothek zu Dresden war jedoch die Schenkung König Alberts, der seine große Privatbibliothek stiftete. Hierdurch sind der Bibliothek über 50000 Bände, zahlreiche Landkarten und Stiche zugefallen: unter den Büchern herrschen die historischen und militärischen Schriften vor. Aber König Albert zeigte sich noch weiter als großmütiger Förderer dadurch, daß er auch seine große, wertvolle Musikaliensammlung der Königlichen Bibliothek zum Geschenk machte. Es sei hier gleich bemerkt, daß die Kirchen zu Glashütte und Löbau, sowie die berühmte Landes- und Fürstenschule zu Grimma ihre alten, wertvollen Musikalien der Dresdner Bibliothek zur Aufbewahrung übergeben haben.

Die Dresdner Bibliothek nimmt für ein Gebiet, nämlich für Geschichte, mit seinen Bücherschätzen den ersten Rang unter den deutschen Bibliotheken ein und zwar ist es besonders die Literatur über den Dreißigjährigen Krieg, welche in Dresden in einer Reichhaltigkeit und Vollständigkeit vorzufinden ist, wie an keiner Stelle zum zweiten Mal. Gegenwärtig erfolgt die Vermehrung des Bücherstandes der Königlichen Bibliothek zu Dresden in der Hauptsache durch Ankauf; die Pflichtlieferungen der sächsischen Verleger und Drucker sind seit dem Jahre 1870 in Fortfall gekommen. Der augenblickliche Bücherbestand der Dresdner Bibliothek dürfte sich auf annähernd 500000 Bände, 170000 Broschüren und Dissertationen und 28000 Karten belaufen. Daneben wären noch 6000 Handschriften und 1500 Inkunabeln zu nennen. Der jährliche Vermehrungsetat beziffert sich auf mehr als 30000 Mark. An Katalogen ist ein alter alphabetischer, bis zum Jahre 1891 laufender verhanden, der 69 Bände stark ist; daneben wird jedoch an einem neuen Katalog auf Blättern in 600 Kapseln gearbeitet.

Hoffen wir, daß die Königliche Bibliothek zu Dresden auch fernerhin im vorwärtsschreitenden Sinne ein Wahrzeichen hoher deutscher Kultur und Wissenschaft bleibe und daß es ihr auch weiterhin gemäß einer ruhmreichen Tradition beschieden sein möge, die Gunst und Gönnerschaft derjenigen zu genießen, welche in erster Linie hierzu als berufene Hüter und Förderer ausersehen sind.

Der „Salon des Humoristes“ in Paris.

Von OTTO GRAUTOFF, Paris.

DIE bekannte französische Zeitschrift „le rire“ hat in diesen Frühlingswochen im Palais de Glace unter den Champs-Elysées eine internationale Karikaturenausstellung veranstaltet, die ein erheiterndes Intermezzo unter den öden Bilderbazaren der Pariser Kunstsaison bildet. Man nennt diese Ausstellung international; aber die Internationalität ist wie fast immer in Frankreich mit Einschränkung zu verstehen. Den ganzen Rundsaal des Eispalastes haben die Franzosen für sich in Anspruch genommen und die fremden Gäste sind auf die enge Galerie im oberen Stockwerk verbannt, was nicht gerade einer Ehrung gleich kommt. Fürchteten etwa die Pariser die ausländische Konkurrenz? fragt man sich. Aber das ist kaum anzunehmen; denn die französische Karikatur steht auf einer glänzenden Höhe und leistet an Witz, Bosheit, Ausgelassenheit und Übermut das Menschenmöglichste. Wenn man in dem Rundsaal umherwandert, fürchtet man sich sogar die Galerie hinaufzusteigen, weil man nicht glauben will,



daß dieser Kraft und Stärke, dieser uferlosen Freiheit und dieser Sicherheit in der Beherrschung der Ausdrucksmittel die deutsche Karikatur standhält. Man steigt fast ein wenig besorgt die Treppen hinan. Dort oben wird man aber rasch aller Sorgen wieder ledig: die Deutschen behaupten sich vorzüglich unter den Franzosen und zwar ebenso die Künstler der Fliegenden Blätter, wie die Mitarbeiter der Jugend und des Simplizissimus. Die Deutschen haben andre Auffassung, andre Ausdrucksmittel und einen andern Witz; aber sie erscheinen in dieser andern Art den Franzosen durchaus kongenial. Es ist auch erfreulich zu sehen, wie die Franzosen selbst an den deutschen Karikaturen Freude und Vergnügen finden. Die Fliegenden Blätter und der Simplizissimus haben die größten Kollektionen gesandt. Harburger, Hengeler, Oberländer, Rœseler und Steub charakterisieren den älteren, deutschen Humorstil, die in dieser so modernen Umgebung sogar noch jugendfrisch wirken. Einen großen Eindruck machen die sehr umfangreichen Kollektionen von Gulbransson, Heine, Paul, Thöny und Wilke, die den besten Karikaturen Frankreichs an die Seite gestellt werden können, während Reznicek bedeutend abfällt. Unter den Künstlern der Jugend wirken Diez, Feldbauer, Münzer, Rieth, Schmidhammer, Weisgerber und Erich Wilke besonders gut und stark. Vornehmlich Münzer fällt angenehm auf gegenüber manchen französischen Zeichnern, die die mondäne Welt süßlicher darstellen. Auch Julius Diez, dessen Art den Franzosen doch sicherlich fern steht, gefällt hier gut. Was sonst aus Deutschland gezeigt wird, ist äußerst minderwertig. Sehr bedauerlich ist, daß der herrliche Wilhelm Busch so gänzlich fehlt; er hätte bei dieser Gelegenheit die Herzen der Franzosen im Sturm erobert. Die übrigen Länder sind mangelhaft vertreten. Man bemerkt beim Durchwandern der Ausstellung, wie viel näher uns Deutschen die französische Karikatur steht als etwa die englische oder amerikanische Karikatur, die in diesem Milieu überaus trocken und nüchtern wirkt. Es ist ja auch bekannt, wieviel die Deutschen von den Franzosen gelernt haben, wie viele von ihnen bewundernd die großen Meister der französischen Zeichenkunst studiert haben: Caran d'Ache, Forain, Léandre, Steinlen und Willette.

Warum hat man diese Gelegenheit nicht wahrgenommen, eine retrospektive Ausstellung der französischen Karrikatur zu veranstalten? Es wäre ein dankenswertes Unternehmen gewesen, wenn man mit der Entdeckung der Butte auf Montmartre zu Beginn der achtziger Jahre begonnen hätte, und die erste Künstlerzeitung „le chat noir" auch ausgestellt hätte, in der die Künstler, deren Namen eben genannt wurden, ihre Jugend austollten. Von dem Journal „Le Pierrot", das Adolf Willette im Jahre 1888 begründete, ist die erste Nummer ausgehängt, auf der Pierrot blanc und Pierrot noir dargestellt sind. Das Zarteste und Duftigste, was die französische Zeichenkunst geschaffen hat, ist in den vielen Zeichnungen und Karikaturen Willettes niedergelegt. Eine süße Sentimentalität lacht aus dem Karneval des Lebens heraus, den Willettes Zeichenstift dargestellt hat. Caran d'Ache ist ihm in manchen Stücken verwandt; auch Forain spielt auf einer ähnlichen Klaviatur. Léandre dagegen sucht das Häßliche, das er grotesk verzerrt. Er folgt Daumiers Spuren, nur daß er zahmer ist und in erster Linie Übertreiber des Übertreibens wegen ist, nicht aus rein artistischen Gesichtspunkten. Glänzend hat er den Penseur von Rodin in einem schwammig aufgequollenen Schlächtergesellen karikiert. Steinlen fehlt leider gänzlich. An diese Altmeister der französischen Karikatur reihen sich zahlreiche Jüngere, deren Übermut und Possenreißertum die ulkigsten Verzerrungen erfunden haben. Sie wissen auch durch die Farbe sehr amüsante Wirkungen zu erzielen, indem sie durch komische Farbenzusammenstellungen die Lachmuskeln in Bewegung setzen. Die ornamentale Groteske, die Jossot neu stilisierte (der auch fehlt), ist von den Jüngeren bis ins Unglaubliche ausgebaut. Toulouse-Lautrec, der selbst ebenfalls fehlt, hat natürlich eine Schar von Schülern gefunden, die hinter das Flittergold der Pariser Amüsements, hinter die Schminke der Dirnen schauen und das Elend, die Schalheit, die Frechheit und verkommene Fratzen zeichnen. In der Darstellung der Erotik gibt es in Frankreich bekanntlich keine Grenzen. Jeder gute Witz, mag er noch so eindeutig sein, ist erlaubt. Und solcher guter Witze finden sich genug auf dieser Ausstellung. Sehr zahlreich sind natürlich auch die Entkleidungsszenen, die Toilettendarstellungen, die sich an- und ausziehenden Mädchen, die von Guillaume und Bac süßlich, dünn und langweilig viele hundert Mal gezeichnet und gemalt worden sind. Auch einige Plakate sind auf der Ausstellung zu sehen, die glänzend in der Erfindung und packend in der Fleckverteilung eine weithin rufende Wirkung haben. Eine ganz besondere Freude weckt auch die Gruppe der skulpturellen Karikatur; auf diesem Gebiet stehen die Franzosen ganz einzig da. Caran d'Ache hat eine ganze Armee „Das Regiment des General Boum" als Spielzeug für Kinder in Holz geschnitzt.

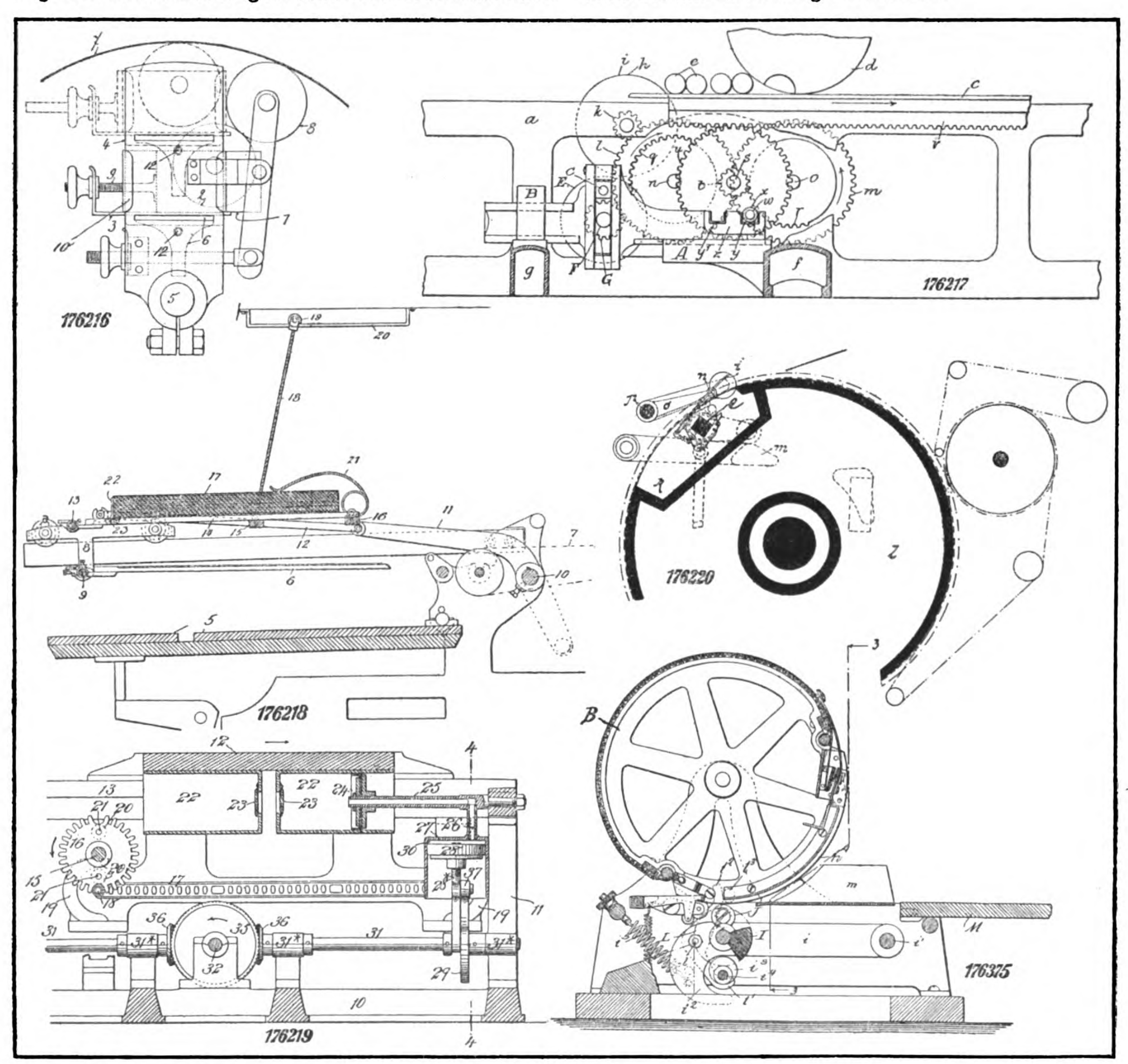
Was wir am stärksten bewundern müssen, wenn wir den Gesamteindruck der französischen Karikaturisten und Zeichner zusammenfassen, ist die glänzende Beherrschung der Ausdrucksmittel, das instinktive Stilgefühl, das der Franzose ja in allen künstlerischen Dingen in so bewundernswert hohem Maße besitzt. Seine Zeichnungen bewahren immer den Charakter von Zeichnungen und halten sich fern von dem Charakter eines Bildes. Der Franzose ist in der Zeichnung außerordentlich mannigfaltig, weil

er die Mittel der Zeichenkunst souverän beherrscht und den Wagemut besitzt, fortgesetzt nach neuen Lösungen zu suchen. Er sucht nicht nur nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten des Striches, sondern auch der Farbe. Die Zeichnungen der Franzosen wirken niemals angetuscht, sondern sind immer farbig empfunden und komponiert. Die temperamentvolle Laune und der übermütige Witz des Franzosen haben in der Karikatur sich in geradezu vollendeter Weise ausgesprochen. Von allen übrigen Ländern halten nur der Künstlerkreis der Jugend und des Simplizissimus den Franzosen die Wage.

Patentliste über neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER, Berlin SW.

Deutsche Patente. Nr. 176216. FARBWERKE FÜR SCHABLONEN-DRUCKMASCHINEN MIT SICH DREHENDER SCHABLONENTROMMEL. *Paul Odon Laffitte in Paris.* Bei der vorliegenden Farbvorrichtung für Schablonendruckmaschinen mit sich drehender Schablonentrommel kann die Farbtrogwalze *2* mit dem Farbtrog an festen Armen *4* oder dgl. so verstellt werden, daß sie zugleich mit der Übertragungswalze *8* die Schablonentrommel *7* selbst oder nur die Übertragungswalze *8* berührt, zum Zwecke, das Farbkissen auf der Schablonentrommel beim Beginne des Druckens schneller mit Farbe sättigen zu können.



Nr. 176217. KARREN-ANTRIEBSVORRICHTUNG FÜR ZYLINDERSCHNELLPRESSEN. *Edward Thomas Cleathero in London.* Bei der Karrenantriebsvorrichtung für Zylinderschnell-



pressen arbeitet durch ein in bekannter Weise abwechselnd vor- bzw. rückwärts gedrehtes Zahnrad des gleichförmig hin- und herbewegten Druckkarrens *c* mittels eines am Antriebszahnrade angebrachten Rollenzapfens *w*, *x* mit einem durch eine Kurbelschleife hin- und herbewegten Fangarm *z* zusammen. Der Druckkarren wird an den Hubenden derart verzögert bzw. beschleunigt, daß die in bekannter Weise nur auf einem Teile ihres Umfanges gezahnten Übertragungszahnräder mit dem Antriebszahnrade *A* ohne Stoß in bzw. außer Eingriff treten.

Nr. 176218. VORRICHTUNG FÜR DRUCKPRESSEN ZUR EINSCHALTUNG VON ZWISCHENLEGEBOGEN ZWISCHEN DIE FRISCH BEDRUCKTEN BOGEN. *William John Foster in Toronto, Canada.* Bei der Vorrichtung für Druckpressen zur Einschaltung von Zwischenlegebogen zwischen die frisch bedruckten Bogen, bei welcher über dem Bogenableger ein mit diesem gleichzeitig hin- und hergehender abnehmbarer Tisch zur Aufnahme von Zwischenlegebogen angeordnet ist, ist der Tisch nur mit einem Ende auf einer über der Drehachse *9* des Bogenablegers angeordneten Querstange *13* gelagert, während das freie Ende des Tisches durch einen an einem höheren Punkte vorgesehenen Gleitsupport *18*, *19*, *20* unterstützt wird, zum Zwecke, den Raum des Bogenablegers nicht durch Querstangen zu beengen.

Nr. 176219. LUFTPUFFERHEMMUNG FÜR DAS BETT VON ZYLINDERSCNELLPRESSEN ODER DGL. *C. B. Cottrell & Sons Co. in New York.* Bei der Luftpufferhemmung für das Bett von Zylinderschnellpressen oder dgl. steht das Innere der Luftpufferzylinder *22* mit einer sich während der Bettbewegung unabhängig von dieser in ihrem Inhalt periodisch verändernden Luftkammer *30* in Verbindung. Die mit dem Luftpufferzylinder *22* durch die hohle Kolbenstange *25* verbundene Luftkammer besteht aus einem Zylinder *30*, dessen Inhalt durch einen mit dem Bewegungsantrieb der Presse verbundenen Kolben *28* in Verbindung steht. Der Kolben *28* der Luftkammer *30* wird durch eine Kurvenscheibe *29* oder dgl. bewegt, und diese von einer mit dem Antrieb der Welle der Presse in Verbindung stehenden Hilfswelle *31* in Umdrehung versetzt.

Nr. 176220. BOGENABDRÜCKVORRICHTUNG FÜR ZYLINDERSCHNELLPRESSEN. *Maschinenfabrik Johannisberg in Geisenheim a. Rh.* Bei der Bogenabdrückvorrichtung für Zylinderschnellpressen sind die Abdrückzungen zusammen mit den Greifern *i* auf einer gemeinsamen Stange *e* so angeordnet, daß sie der Drehung dieser Stange beim Schließen der Greifer stets folgen, beim Öffnen der letzteren aber nur dann, wenn sie nicht durch irgend einen mechanischen Widerstand, z. B. Gleiträllchen *n* zurückgehalten werden.

Nr. 176375. SCHABLONENDRUCKMASCHINE MIT ABWECHSELND VOR- BZW. RÜCKWÄRTS GEDREHTER SCHABLONENTROMMEL. *A. B. Dick Company in Chicago.* Bei der Schablonendruckmaschine mit abwechselnd vor- bzw. rückwärts gedrehter Schablonentrommel wird die jeweilige Drehbewegung der Schablonentrommel durch einen doppelarmigen Schwinghebel *L* begrenzt, dessen beiderseitige Anschlagflächen mit dem Anschlagstift an der Schablonentrommel derart zusammenwirken, daß dieselbe erst nach Vollendung je einer vollständigen Vor- oder Rückwärtsdrehung um je 360° zum Wechsel der Drehungsrichtung gezwungen wird. Die doppelarmigen Schwinghebel *L* verriegeln die Druckwalze *I* gegen jede Bewegung in bezug auf die Schablonentrommel *B*, sobald die Druckwalze *I* die gesenkte Lage eingenommen hat und geben dieselbe erst frei, wenn die Anschlagstifte 1^3 der Schablonentrommel *B* nach Vollendung der Umkehrbewegung der Schablonentrommel an die Anschlagenden 1^2 der Schwinghebel *L* anstoßen.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. In der am 17. Mai 1907 stattgefundenen Sitzung der *Graphischen Vereinigung* lag eine Sammlung graphischer Arbeiten des Malers Georg Wagner in Berlin vor, unter welchen besonders die Exlibris gefielen, die reizende landschaftliche Motive wiedergaben. Neben diesen Kleinkunstblättern fanden eine größere Anzahl merkantiler Arbeiten Beachtung, die in ihrer Schriftgruppierung und geschickter Farbenzusammenstellung das innige Vertrautsein des Künstlers mit dem Wesen der Graphik erkennen ließen. Da die Sammlung als Rundsendung Nr. 46 ihre Reise durch die Typographischen Gesellschaften macht, so wird sie manchem Fachgenossen beachtenswerte Anregungen bieten, besonders bezüglich der Farbenkontrastwirkung auf modernen getönten Papieren. Die beiliegenden Berichte einiger Schwestergesellschaften gelangten zur Verlesung; sie schließen sich größtenteils der Besprechung der Arbeiten durch die Leipziger Typographische Gesellschaft an. Im geschäftlichen Teil der Sitzung machte der Vorsitzende Mitteilung von einem überaus wertvollen Geschenk für die Bibliothek durch einen hiesigen hochstehenden Gönner der Vereinigung und wies ferner auf den diesjährigen Brüsseler Internationalen Wettbewerb, sowie auf das dritte Preisausschreiben der Monatshefte für graphisches Kunstgewerbe hin. -o-.

Berlin. In der ersten Sitzung, die die *Typographische Gesellschaft* im Monat Mai hielt, sprach Herr Dipl.-Ingenieur *Herbert Auerbach* über: Die Farbe im Buchdruck, ihre Herstellung und Anwendung unter besondrer Berücksichtigung des Dreifarbendruckes. Der Redner kennzeichnete die Eigenschaften, welche eine gute Druckfarbe besitzen müsse; sie beziehen sich auf gleichmäßige Verreibung, leichte Übertragbarkeit von den Walzen auf die Form und gute Trockenfähigkeit. Die letztere wird bedingt durch die Verharzung des Firnis unter dem Einfluß des Sauerstoffs der Luft. Im übrigen darf die Farbe nach dem Druck nicht abschmutzen (was durch Entmischen der Farbe auf dem Papier verursacht wird), sie darf beim Druck nicht schmieren und nicht gelbe Ränder absetzen. Eine weitere Forderung, das Gleichbleiben der Nuance während des Druckes wird beeinflußt durch die wechselnde Geschwindigkeit des Ganges der Maschine. Von großer Bedeutung für die Qualität der Farbe ist der Firnis und seine Konsistenz; sie muß dem spezifischen Gewicht des Farbstoffes entsprechen. Zu billigeren Farben werden Surrogate (Harz und Harzseife) zugesetzt; Zeitungsfarben enthalten überhaupt keinen Firnis, sondern sogenannten Kompositionsfirnis, der aus Perubalsam, Copaivabalsam usw. bereitet wird. Unter den bunten Farben sind die anorganischen,







Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Druck der Vereinigten Druckereien und Kunstanstalten vormals Schön & Maison, G. m. b. H., München


JILOVSKY·
KRÆNZCHEN
D: DEVTSCHEN
RECHTSHOERER
BEILAGE ZUM ARCHIV
FÜR BUCHGEWERBE
A. Haase, Prag

PREIS 20 MARK.

EINTRITTSKARTE

ZUM

II. FASCHINGS BALL

DER

SECESSION

AM 20STEN JANUAR 1904
IM HAUPTRESTAURANT A. ZOOLOGISCH-
-EN GARTEN - ANFAHRT LÜTZOWUFER
ANFANG ½10 UHR

KW

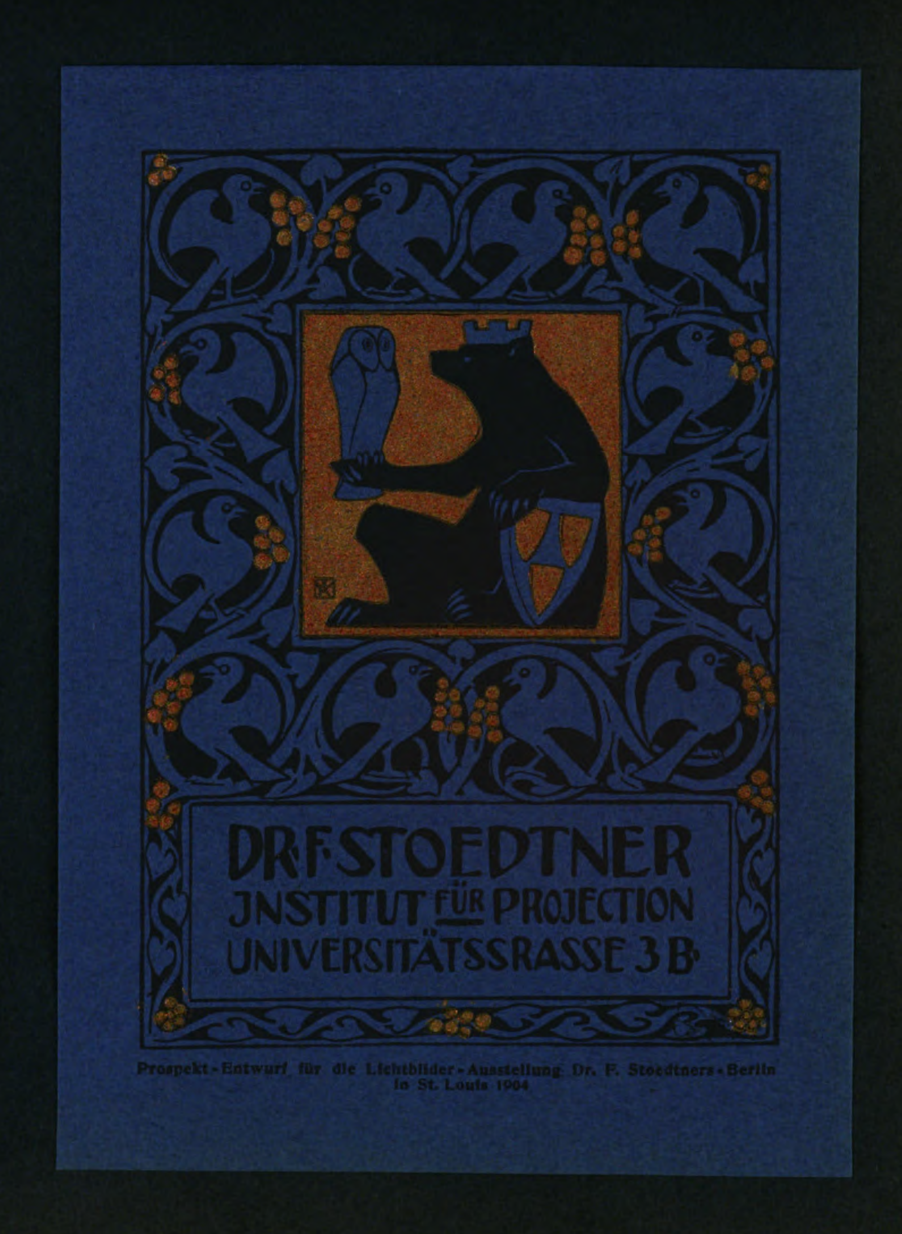
DAMEN GEFL: GESELLSCHAFTSTOILETTE HUT - GESICHTSMASKE - SCHLEIER.

No

BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE.

AUSFÜHRUNG: HOLLERBAUM & SCHMIDT, BERLIN N.


Ring's
Fleck-
Entferner
G. BELWE.
BESEITIGT: TINTEN-
ROST-ROTWEIN-
OBST-FLECKE.


DR·F·STOEDTNER
JNSTITUT FÜR PROJECTION
UNIVERSITÄTSSRASSE 3 B·
Prospekt-Entwurf für die Lichtbilder-Ausstellung Dr. F. Stoedtners-Berlin
in St. Louis 1904



WEINKARTE
GRAND HOTEL
CONTINENTAL
MVENCHEN

Außenseite einer Weinkarte
¼ Verkleinerung des von B. Mühlthalers Buch- und Kunstdruckerei A.-G. in München angefertigten Originales
nach einer Zeichnung von *Ludwig Hohlwein*, München


Digitized by Google

die Erdfarben, nicht so gut druckfähig, wie die organischen, die chemisch gewonnenen oder dem Pflanzenreich entnommenen. Für den Dreifarbendruck ist die Lichtbeständigkeit der Farben von großem Einfluß; ist sie nicht vorhanden, so müssen mindestens alle drei Farben in gleichem Maße lichtunbeständig sein. Die autotypischen Punkte treffen teils neben-, teils übereinander, und so wird eine teils additive, teils subtraktive Wirkung erzielt, welche das Bild — vielfach nur scheinbar — dem für Farbeneindrücke ziemlich unzuverlässigen menschlichen Auge dem Original gleich erscheinen läßt. Ein Vergleich des Originals mit dem Abdruck erst läßt die Mängel erkennen. Die Plattenretusche spielt hierbei eine bedeutende Rolle. Die theoretisch richtigsten Farben Chrom- oder Kadmiumgelb, Nachtrosa und Pfaublau sind nicht lichtecht, darum verwendet man im allgemeinen Chromgelb, Krapplack und Pariserblau in der Reihenfolge Gelb, Rot, Blau. Harzgeleimte Papiere sind zum Dreifarbendruck ungeeignet, sie beeinflussen die Farben chemisch und physikalisch; Oberflächenleimung mit tierischem Leim und die üblichen Füllkörper des Papiers verhalten sich indifferent. Ist die Saugfähigkeit des Papiers zu stark, so bewirkt sie ein Durchscheinen der Farbe; ungeleimte Papiere begünstigen außerdem das Entmischen der Farben. — In der folgenden Sitzung hielt Herr *Paul E. Krause* einen lehrreichen Vortrag über: Die Technik des japanischen Holzschnittes, den er durch selbstgefertigte farbige Bilder veranschaulichte.— Herr *Otto Krüger* machte die Mitglieder mit einem für den Tonplattenschnitt sehr nützlichen Hilfsmittel, Cito, bekannt, einem eisernen Lineal, das sich in jeder Lage auf der Tonplatte unverrückbar befestigen läßt und darum die Herstellung glatter Linienschnitte sehr erleichtert. -S.

Berlin. Im *Verein der Plakatfreunde* sprach in der Maisitzung Herr Schriftsteller *Paul Westheim* an der Hand einer größeren Ausstellung älterer und neuerer Plakate über: Die Ästhetik der Plakatsäule, gab dabei den Plakatmalern und -bestellern verschiedene Winke und Anregungen und stellte Vergleiche an, wodurch die einzelnen Blätter am besten auf die Käuferkreise wirken können. Der Vortragende stellte in seinen Ausführungen die praktische Seite des Plakates in den Vordergrund, dabei ausführend, das Plakat sei kein Gemälde, keine sinnensüße Kunstschöpfung, kein anheimelnder Zimmerschmuck und auch keine liebliche, bunte Straßenverzierung. Es habe keinen Eigenwert und keinen ästhetischen Selbstzweck, es solle vielmehr eine wirtschaftliche Aufgabe erfüllen, daher nichts andres als ein Reklamehilfsmittel sein, das dem Geschäftsmann Käufer zuführen und ihm verdienen helfen solle. Das Plakat sei aber auch kein vernachlässigtes Stiefkind der Kunst, sondern selbst und für sich etwas und zwar etwas Ordentliches und Wichtiges, durchaus Nützliches. Unsre angewandte Kunst betone jetzt in erster Linie den Gebrauchszweck der Gegenstände — und der Zweck des Plakates sei die Reklame, deshalb könne auch von ihm andres nicht verlangt werden. Jeder Versuch zu einer natürlichen Ästhetik des Plakates müsse in der Reklamebedeutung wurzeln und in dem Reklamezweck den höchsten Zielpunkt finden. Der Kaufmann habe gar kein Interesse daran, durch seine Plakate das Publikum für die Kunst zu erziehen oder die Großstadtstraßen schön zu schmücken, er habe aber ein starkes Interesse daran, seine Waren zu verkaufen. Das richtige, wirksame Plakat sei ein Spiegel der Anschauungen, Leidenschaften, Neigungen und Instinkte gewisser Gesellschaftskreise; es bilde einen treffenden Reflex und sage wenig gegen die Künstler, aber sehr viel gegen die Gesellschaft, für die es bestimmt sei. Das Plakat sei so ästhetisch und auch so moralisch wertvoll wie das Publikum, auf das es einwirken solle und könne. Für das Aussehen der Plakatsäule seien nicht die Künstler, sondern die Beschauer verantwortlich. Bei Betrachtung der ästhetisch-kulturellen Qualitäten des Plakats müsse man sich weniger mit den Künstlern als mit einer Psychologie der Käuferkreise beschäftigen. Die Aufgabe des Plakatkünstlers sei es daher, jede Käufergruppe in ihrem Ton anzusprechen und bei Beurteilung von Plakaten müsse man sich zunächst fragen, für welchen Kreis diese Reklame berechnet sei und ob sie diesen auch fesseln könne. Das Plakat solle ein Gefühl des Wohlgefallens in dem auslösen, für den es berechnet sei, es müsse also eine Darstellung gewählt werden, die dem Beschauer persönlich behage und ihn fessele. Durch Wohlgefälligkeit solle es in dem hastenden Straßenpassanten Begehrungsvorstellungen auslösen, ihn aus dem Zustand der latenten Zufriedenheit aufrütteln und dem Beschauer ein neues, lebhaftes Bedürfnis suggerieren. S-.

Bremen. In dem *Typographischen Klub* hielt am 5. Mai 1907 Herr *Rätz* aus Braunschweig einen Vortrag über Skizzieren und Kolorieren, der durch etwa 50 vom Vortragenden gefertigte Entwürfe erläutert wurde. Herr Rätz betonte zunächst, daß ein Mangel am Verständnis der bildenden Kunst vorhanden sei, der nicht zum wenigsten an der Vernachlässigung liege, die die Volksschule diesem Gebiete zuteil werden lasse. Dies komme am schlagendsten bei der Einrichtung von Skizzierkursen in den graphischen Vereinigungen zum Ausdruck, denn es könne hier nur mit großer Ausdauer Versäumtes nachgeholt werden. Zur Hebung des Schönheitssinnes empfehle er das Stilisieren nach der Natur, dem sich Schrift und Ornamentzeichnen anschließen müsse. Praktische Winke für die Herstellung von Skizzen bildeten den Schluß des Vortrages. — Am 11. Mai sprach Herr *Könitzer* aus Berlin über das Thema: Der Buchdruck als angewandte Kunst, wobei er in großen Zügen den Fortschritt der letzten Jahre anführte, den die Buchkunst durch die Mitarbeit der Künstler und kunstverständigen Auftraggeber gemacht hat. Die Künstler wirkten, angeregt durch die alten Druckwerke, auf Einheitlichkeit in Schrift, Schmuck, Druck, Papier und Einband, ein frischer Wettbewerb an allen Orten förderte die Bewegung, zu deren Befestigung die typographischen Vereinigungen nicht wenig beitrugen. Die Ausführungen des Redners wurden durch etwa 30 Tafeln mit Proben älterer und neuerer Buchkunst bewiesen. — Am 27. Mai fand die Generalversammlung statt, in der an Stelle des bisherigen Vorsitzenden, Herrn L. Miller, der eine Wiederwahl ablehnte, Herr Gg. Stickann gewählt wurde. Das Verhältnis zum Deutschen Buchgewerbeverein und dem Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften bleibt wie bisher; die entsprechenden Beiträge wurden bewilligt. R.

Breslau. In der Sitzung, welche die *Typographische Gesellschaft* am 8. Mai 1907 abhielt, gab Herr *Schmidt* eine Besprechung der Typographischen Jahrbücher, in der neben Lob auch mancher Tadel fiel. Letzterer erfolgte hauptsächlich und besonders stark in dem Meinungsaustausch. — Am 22. Mai besprach Herr *Winkler* die von der

Firma Günther Wagner in Hannover anläßlich ihres 75jährigen Bestehens herausgegebene Festschrift, aus der er auch in großen Zügen die Gründung und Entwicklung der genannten Firma kurz skizzierte, vor allem aber auf deren mustergültige Wohlfahrtseinrichtungen hinwies. Die Festschrift selbst, deren Text von Hermann Löns verfaßt ist, wurde nach Anordnung und mit Buchschmuck von E. W. Beule in der Buchdruckerei von Edler & Krische in Hannover in mustergültiger Weise gedruckt. Herr *Schultes* berichtete sodann noch über verschiedene Schriftgießerei-Neuheiten. — Am 5. Mai hielt, anläßlich des Gründungstages der Gesellschaft, Herr *Arthur Woernlein*, Verwaltungsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins, im Vortragssaale des Kunstgewerbemuseums einen Vortrag über: Geschichte und Technik des Holzschnitts und ein Ausblick in dessen Zukunft. Treffliche Lichtbilder und eine Ausstellung von alten und neuen Holzschnitten erläuterten die Ausführungen des Vortragenden. G-e.

Düsseldorf. Am 29. Mai 1907 wurde ein *Typographischer Klub* gegründet, der in erster Linie die fachtechnische Weiterbildung seiner Mitglieder durch Vorträge, Zeichenkurse, Ausstellungen usw. erstrebt. Zum Vorsitzenden wurde Heinrich Schippers gewählt. Nach der Gründung berichtete Herr *Görgens* über: Neue Schmuckformen im Buchdruck, auf Grund eines vom Deutschen Buchgewerbeverein bearbeiteten Vortrages, dem auch eine stattliche Zahl Tafeln mit entsprechenden Beispielen beigefügt war. Weiter wurde ein technischer Fragekasten eingerichtet, durch den die Mitglieder Aufschluß über solche technische Angelegenheiten erhalten sollen, die ihnen unklar oder fraglich sind. Als Erstlingsarbeit für die Mitglieder wurde ein Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für die diesjährigen Johannisfest-Drucksachen bestimmt. Br.

Frankfurt a. M. In der *Typographischen Gesellschaft* hielt am 14. Mai 1907 Herr *G. Könitzer* aus Berlin einen Vortrag über: Der Buchdruck als angewandte Kunst. Zur Erläuterung seiner Ausführungen dienten eine Anzahl der täglichen Praxis entnommene, zum Teil mehrfarbige Arbeiten, älteren und neueren Datums, an denen Redner den Fortschritt im Gewerbe zeigte, gleichzeitig aber auch durch die Gegenüberstellung einzelner Arbeiten und deren Ausführungen darlegte, wie durch richtige Anwendung der Schrift, des Ornaments, gute Raumverteilung und harmonische Farbenwirkung mit einfachen Mitteln einwandfreie Arbeiten hergestellt werden können. Sch.

Hamburg. In der *Typographischen Gesellschaft* wurde im Mai der Kursus im Schneiden in Linoleum und Blei fortgesetzt. — Am 15. Mai 1907 fand eine Besprechung von Schriftgießerei-Neuheiten statt. — Am 22. Mai wurde die Tapetenfabrik Hansa, E. Iven & Co. in Altona-Ottensen besucht, die mit ihren mehr als 400 Arbeitern die größte Tapetenfabrik des Kontinents ist. Durch umsichtige Führung und leicht verständliche Erklärung der komplizierten Maschinen und der verschiedenen Tätigkeiten erhielten die Teilnehmer einen Einblick in die Herstellung von Tapeten. — Die öffentliche Ausstellung der aus dem Skizzier- und Kolorierkursus hervorgegangenen Arbeiten war leider, infolge des schönen Sonntagswetters, schlecht besucht. Im Kolorierkursus sind mit den E. Brandtschen Koloriertafeln äußerst günstige Erfolge erzielt worden, selbst bei den Teilnehmern, die der Technik des Kolorierens völlig unkundig waren. Gleichzeitig waren die Wettbewerbs-Entwürfe für eine Festkarte des Norddeutschen Buchdrucker-Sängerbundes ausgestellt. Den 1. Preis erhielt Herr Karl Trenkner, den 2. Preis Herr Paul Kempin. Fp.

Leipzig. Die *Typographische Gesellschaft* behandelte am 1. Mai 1907 durch Herrn *Pfeifer* eine recht zeitgemäße Frage: Darf und soll der Akzidenzsetzer vorhandene künstlerische Vignetten mit eignen zeichnerischen Zutaten versehen oder nicht? Veranlassung zu dieser Frage gab ein Artikel im Archiv für Buchgewerbe 1906: Wie man sich an Wettbewerben beteiligt; besonders aber das vor kurzem erschienene Werkchen: Zeichnen und Ätzen von Müller-Appenroth, Budapest. An ausgestellten Arbeiten wies der Vortragende nach, daß sofort zu erkennen ist, wenn zwei Personen an ein und derselben Vignette gezeichnet haben. Von einer einheitlichen selbständigen und charakteristischen Arbeit könne dann nicht die Rede sein. Von Künstlerhand gezeichnete Vignetten dürften nur durch Künstlerhand ergänzt werden. — Ausgestellt war eine Rundsendung des Verbandes der Typographischen Gesellschaften betreffend die Briefköpfe des Preisausschreibens der Buchdrucker-Woche. — In der Sitzung am 15. Mai sprach Herr Verwaltungsdirektor *Arthur Woernlein* über: Geschichte und Technik des Holzschnittes. (Ein Blick in die Zukunft.) Der Vortrag wurde durch eine große Anzahl Lichtbilder recht wirksam und verständlich gemacht. — Am 29. Mai hielt Herr *Schwarz* einen Vortrag über: Alte und neue Schriftnamen und den Versuch ihrer Katalogisierung, in dem er betonte, daß von großem Wert sei, wenn nachgeschlagen werden könne, von wem diese oder jene Schrift sei. Die jetzigen Bezeichnungen der Schriften ließen zumeist nicht erkennen, welchen Charakter die Schrift oder Ornament habe, wer diese Schrift liefere. Es solle daher der Versuch gemacht werden, ein Verzeichnis anzulegen, in dem alle Schrift- oder Ornamentnamen, Charakter usw. zu finden seien. △

Leipzig. Am ersten Vortragsabend, den die *Typographische Vereinigung* im Monat Mai veranstaltete, sprach Herr *Mauff* über: Pflege der Augen. Von den Sinnen im allgemeinen ausgehend, behandelte er den Bau der Augen, deren Funktionen, Krankheiten und Pflege. Alle Sinne könne der Setzer entbehren, nur den Sehsinn nicht. Das vielverbreitete Schnupfen sei ungesund, da es eine künstliche Reizung des Auges bzw. eine zu starke Tränenabsonderung verursache. Als Feinde des Auges seien zu bezeichnen: Der Staub in den Druckereien, zu grelles Licht und übermäßiges Trinken von Alkohol. Zur Pflege des Auges seien zu empfehlen: Kalte Umschläge und Auflegen von Fencheltee, Reibungen des Auges sollen stets nach innen erfolgen. Eine nach Beendigung des Vortrages gestellte Frage, ob Fraktur oder Antiqua besser für die Augen sei, wurde von Herrn Mauff zugunsten der Antiqua beantwortet. — Am zweiten Vortragsabend teilte Herr Kirstein mit, daß hiesige angesehene Kunstanstalten ihre Ausstellungen bei genügender Abnahme von Eintrittskarten den Mitgliedern zu billigen Preisen zugängig machen. Die ausgestellten Briefkopf-Wettbewerbsarbeiten der Buchdrucker-Woche unterwarf Herr *Ziemke* einer eingehenden Beurteilung, in der er die schlechte Ausübung des Preisrichteramtes bemängelte, sowie darauf hinwies, daß die Bedingungen nicht eingehalten, ferner zuviel in der alten Richtung gearbeitet worden sei usw. Es sei daher nach seiner Ansicht die Frage, ob es unter solchen Umständen für fachtechnische Vereinigungen überhaupt noch ratsam sei, sich an



derartigen Wettbewerben zu beteiligen. Die Ausführungen des Herrn Ziemke riefen eine sehr ausgedehnte, lebhafte Aussprache hervor, in welcher der vom Vortragenden verurteilte Tonplattenschnitt in Schutz genommen, ferner gesagt wurde, daß die Entwürfe doch einen sichtbaren Fortschritt gegen früher aufwiesen. Es entspann sich dann noch eine Meinungsverschiedenheit darüber, was originell und was original sei, ferner ob der Buchdrucker überhaupt Originales schaffen könne. Die Meinungen über diese Frage gingen weit auseinander. — Am 26. Mai wurde das Neue Rathaus besichtigt. -eu-.

Magdeburg. In der *Graphischen Gesellschaft* verbreitete sich am 25. Mai 1907 Herr Chemigraph *Lochstempfer* über das moderne Illustrationsverfahren, wobei er zunächst auf die Geschichte der Illustration selbst einging und ausführte, wie die letzten Jahrhunderte ausschließlich durch die Holzschneidekunst beherrscht wurden. Erst durch die Erfindung der Photographie, die sich in jeder Beziehung als ein nicht zu unterschätzender Kulturfaktor darstelle, seien die Vorbedingungeu für eine beschleunigte Illustrierung unsrer Zeitschriften geschaffen worden. Es wurde dann näher auf die Herstellung der heute wohl am häufigsten in Betracht kommenden ein- und mehrfarbigen Autotypie eingegangen und diese von der photographischen Aufnahme an bis zum fertigen Klischee erläutert. An den Vortrag, welcher durch eine sehr interessante und reichhaltige Ausstellung von Illustrationen veranschaulicht wurde, bei der auch die eigenartigen Proben der Spitzertypie vertreten waren, schloß sich ein längerer Meinungsaustausch über die beim Druck von Autos gesammelten Erfahrungen bezüglich der zu verwendenden Papierqualitäten und sonstiger in der Praxis auftretender Schwierigkeiten an. Auf verschiedene Anfragen gab der Vortragende bereitwilligst Auskunft. Die Monatsarbeit: Eintrittskarte zum Johannisfest wurde durch ein Preisrichterkomitee bewertet, doch hätte die Beteiligung, zu der die etwas zu mageren Preise nicht gerade anfeuernd gewirkt haben mögen, mit Rücksicht auf die große Mitgliederzahl eine weit zahlreichere sein können. E. K.

München. Die ordentliche Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* fand am 5. Juni 1907 statt. Der Vorsitzende, Herr Fleischmann, gab den Jahresbericht, aus dem hervorging, daß die Gesellschaft ihren Traditionen getreu im abgelaufenen Jahre rüstig weiter gearbeitet hat und der Besuch der Vortragsabende, Versammlungen, Ausstellungen, Leseabende und Führungen erfreulicherweise ein ziemlich befriedigender war. Die Mitgliederzahl ist auf 292 angewachsen, gewiß ein Zeichen der Beliebtheit der Gesellschaft in hiesigen Berufskreisen. Aus dem Kassenbericht ging hervor, daß der Verein Münchener Buchdruckereibesitzer in dankenswerter Weise auch dieses Jahr wieder der Gesellschaft 100 Mark zur Verfügung stellte, auch besitzt die Gesellschaft jetzt ein Bankguthaben von 1000 Mark. Die Bibliothek umfaßt gegen 550 Nummern; ein gedruckter Katalog wird während des Sommers hergestellt werden, damit er bei Wiederaufnahme der Tätigkeit den Mitgliedern zur Verfügung steht. Über den Verband der Typographischen Gesellschaften und seine Tätigkeit entspann sich eine lebhafte Aussprache, aus welcher eine starke Unzufriedenheit mit der Tätigkeit des Verbandes herauszuhören war. Besonders wurde festgestellt, daß man in München seit dem letzten Vertretertag noch nichts von der Ausführung der dort gefaßten Beschlüsse vernommen habe; der erhebliche Beitrag, den München alljährlich zum Verbande zu leisten habe, stehe außer allem Verhältnis zu dem Nutzen, den München vom Verbande habe. Die Neuwahl des Ausschusses begegnete diesmal keinerlei Schwierigkeiten, denn die Vorstandsmitglieder erklärten sich sämtlich bereit, ihre Ämter weiter zu verwalten bzw. innerhalb des Ausschusses die Rollen zu tauschen. Beschlossen wurde, während der Sommermonate einen Wettbewerb für ein Preisdiplom der Gesellschaft zu veranstalten, und die freundliche Zusage der Berliner Schwestergesellschaft zur Übernahme des Preisrichteramtes wurde mit Dank angenommen. Am 16., 23. und 24. Juni wird der neue Ausstellungsraum der Gesellschaft im Sammlungssaale der Buchdruckerfachschule erstmalig benutzt werden, um eine Ausstellung von Stuttgarter Kunstdrucken zu veranstalten. -m-.

Posen. In der Sitzung des *Buchdrucker-Fachvereins* am 15. Mai 1907 wurde mitgeteilt, daß in nächster Zeit ein Kursus in französischer Konversation, sowie ein solcher in Kalkulation und Stenographie geplant sei, die Innung für das Buch- und Steindruckgewerbe des Regierungsbezirks Posen aber für die bei den Innungsmitgliedern beschäftigten Gehilfen ein Preisausschreiben für einen Entwurf eines modernen Inserates veranstalte. Herr *Jagaciak* berichtete hierauf über Umbrechen des Satzes um Klischees, einleitend bemerkend, daß über diese Arbeit noch vielfach Unklarheit herrsche. Die Illustrationen seien im Verhältnis von 5:8 etwas über die Mitte der Seite zu stellen. Häufig werde z. B. bei dreigespaltenem Satz mit Klischees über die ganze Satzbreite erst der Satz oberhalb der Klischees, also erste, zweite, dritte Spalte angeordnet und ebenso über Kreuz unter dem Klischee. Diese Art sei aber nicht zu empfehlen, es sei vielmehr stets von oben nach unten zu umbrechen, also das Klischee zu überspringen. Nur bei breitspaltigem Satz und schmalen Klischees sei dann nach links und darauf rechts von Klischees zu umbrechen. Die Ausführungen wurden durch Skizzen an der Wandtafel erläutert. Unter technischen Erörterungen wurden folgende Grundsätze aufgestellt: Bei Unterführungen eines zwischen Parenthesen stehenden Wortes sind diese wegzulassen; wenn bei eingeklammerten Satzabschnitten der Anfang durch ein Wort aus fetter, der Schluß aber durch ein solches aus gewöhnlicher Schrift gebildet wird, dann sind beide Klammern aus gewöhnlicher Schrift, also aus der Grundschrift zu nehmen. -p-.

Wien. Die Vortragsreihe im letzten Programm der *Graphischen Gesellschaft* beschloß die Erörterung eines der wichtigsten Themas für den Drucker: Die Farben. Sprecher war die berufenste Persönlichkeit auf diesem Gebiete Dr. *Rübencamp* der Firma E. T. Gleitsmann. Die Ausführungen umfaßten alles, was sich nur technisch über Farben sagen läßt, die Chemie der Farbekörper, die Auswahl im Sinne der Eignung für Druckzwecke und die Verarbeitung für diese. Bei der Auswahl müsse die Möglichkeit der feinsten Verteilung im Firnis ohne Lösung, die physikalische und chemische Neutralität gegenüber Druckformen, Walzen, Maschinenbestandteilen und Papier, Lichtechtheit und Widerstandsfähigkeit gegen Feuchtigkeit, also Wasser, und gegen alkoholische Flüssigkeiten beachtet werden. Der Herr Vortragende sprach sich auch über die Verirrung in der Namengebung der Farben aus, erörterte die Eigen-

schaften der schwarzen und bunten Farben beim Verdrucken, ebenso alle jüngsten Spezialitäten auf diesem Gebiete bis zu den Versuchen, den Ruß beim Schwarzdruck auszuschalten, um ihn zwecks Wiederbenutzung bedruckten Papiers durch ein zerstörbares Pigment zu ersetzen. Der Vortrag war einer der lehrreichsten, der bisher in der Gesellschaft gehalten wurde. — Am 29. Mai hielt die Gesellschaft ihre diesjährige Hauptversammlung ab, in welcher die Neuwahl der Leitung und der Bericht über die Abstoßung der Druckerei erfolgte. Nach diesem ist nun der Vermögensbestand verhältnismäßig besser als zu hoffen war. Die Graphische Gesellschaft wird sich nun wohl mehr als bisher ihren eigentlichen Aufgaben und Bestrebungen widmen können. P-t.

Zittau. Die *Graphische Vereinigung* beschäftigte sich in ihrer Sitzung vom 11. Mai 1907 mit einer Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, enthaltend die Ergebnisse des Breslauer Neujahrskarten-Wettbewerbes. Der Bewertung der Arbeiten durch den Graphischen Klub in Stuttgart wurde zugestimmt, wenngleich die „Eulensitzung" eine auf das graphische Gewerbe oder auf die Jahreswende Bezug nehmende Vignette vermissen läßt. Die prämiierten Entwürfe des ersten Preisausschreibens der Monatshefte für Graphisches Kunstgewerbe, sowie des Briefkopf-Wettbewerbs der Buchdrucker-Woche wurden besprochen und bei letzterem die auf einigen prämiierten Arbeiten gebrauchten Wortkürzungen als unstatthaft erklärt. -dl-.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Die Werkkunst.* Zeitschrift des Vereins für deutsches Kunstgewerbe in Berlin. Diese im Verlag von *Otto Salle* in *Berlin* erscheinende, von *Georg Lehnert* geleitete Halbmonatsschrift präsentiert sich äußerlich schon selbst als ein Erzeugnis der Werkkunst, und zwar als ein recht geschmackvolles, dem der Verleger eine überaus liebevolle Sorgfalt zuteil werden läßt. Die uns vorliegenden Hefte 3, 5, 6 und 7 des zweiten Jahrgangs zeigen aber auch, daß die schöne Hülle einen guten Kern enthält. Eine Fülle von trefflichen Abhandlungen und kurzen Mitteilungen aus dem Gebiete der vielseitigen Werkkunst bietet Gelegenheit, sich mit den neuen Errungenschaften und Erzeugnissen vertraut zu machen. Die Illustrationsbeigaben sind musterhafte Proben unsrer graphischen Künste und erleichtern das Verständnis des im Wort Gebotenen ungemein. Auch das Buchgewerbe kommt in der sehr empfehlenswerten Zeitschrift, die sich weit über das übliche Niveau der gewöhnlichen Zeitungsfabrikation erhebt, sogar vollen Anspruch auf Anerkennung als wissenschaftlich und künstlerisch bedeutsame Publikation fordern darf, zu seinem Recht. S. M.

❦ *Hilfsbuch für den lateinischen Unterricht an Fachschulen für Buchdrucker und ähnliche Anstalten, sowie für die weitere Selbstbelehrung.* Von Dr. *Max Engelmann.* 2. Auflage. *Berlin* 1907. Verlag von *Rosenbaum & Hart.* Preis kartoniert M. 2.—. Das vorliegende Werk erschien im Jahre 1895 in erster Auflage und wird seitdem mit bestem Erfolg an der Fachschule der Berliner Buchdrucker benutzt. Inhalt und Aufbau sind dem Bedürfnis der Fachschulen nach einem zusammengefaßten Lehrstoff, der in verhältnismäßig kurzer Zeit gut bewältigt werden muß, angepaßt. Der Verfasser hatte noch besonders auf ein verschieden vorgebildetes Schülermaterial Rücksicht zu nehmen, so daß der Inhalt des Buches wohl als die Grenze des Möglichen und Erreichbaren bezeichnet werden darf. Das Buch wird in allen gewerblichen Unterrichtsanstalten ebenso wie beim Selbststudium die besten Dienste leisten. S.

Eingänge.

Die Schriftleitung hält sich die Besprechung einzelner Eingänge vor, ohne jedoch eine Verpflichtung zu übernehmen. Die Rückgabe unverlangt gesandter Bücher, Drucksachen usw. erfolgt in keinem Falle.

Brühlsche Universitäts-Buch- und Steindruckerei, Gießen. *Kalender 1907* nach einem Original von *E. R. Weiß.* Ein prächtiges Blatt mit kräftigen, satten und ausgezeichnet ab- und zusammengestimmten Farben. Der Text des Kalendariums ist aus einer klaren, leicht leserlichen Frakturschrift gesetzt. Jedem kunstsinnigen Angehörigen des Buchgewerbes und jedem Freund einer künstlerischen Druckausstattung wird dieser überaus gelungene Kalender willkommen sein.

Achtfarbige Stadtpläne als Postkarten. *Leipzig.* Verlag von *Hans Wahnung.* Eine ganz neue und eigenartige Idee auf dem Raum einer Postkarte einen achtfarbigen Stadtplan unterzubringen, in dem die hauptsächlichsten Straßen, Sehenswürdigkeiten, Bahnhöfe usw. deutlich kennbar gemacht sind. Die technische Herstellung ist sehr gut, daher der Preis von 10 Pf. für eine Karte ein mehr als billiger zu nennen.

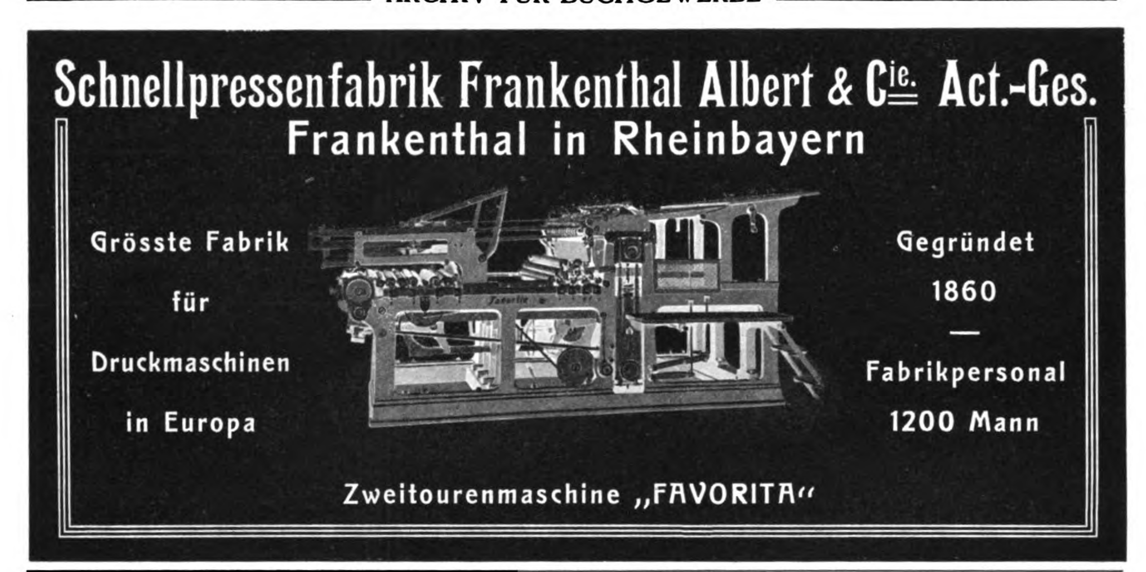
Der Bucheinband in alter und neuer Zeit. Von *Jean Loubier.* Mit 197 Abbildungen. Zweites Tausend. Jetzt *Leipzig.* Verlag von *Klinkhardt & Biermann.* Preis gebunden M. 4.—.

Die Zinkätzung (Chemigraphie, Zinkotypie). Eine faßliche Anleitung nach den neuesten Fortschritten, alle mit den bekannten Manieren auf Zink oder ein andres Metall übertragenen Bilder hoch zu ätzen und für die typographische Presse geeignete Druckplatten herzustellen. Von Professor *Jakob Husnik.* Mit 30 Abbildungen und 4 Tafeln. Dritte Auflage. *Wien und Leipzig.* Verlag von *A. Hartlebens Verlag.* Preis broschiert M. 3.—.

Inhaltsverzeichnis.




Farben-
Fabrik
München
Michael Huber


Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Cie. Act.-Ges.
Frankenthal in Rheinbayern
Grösste Fabrik für Druckmaschinen in Europa
Gegründet 1860
—
Fabrikpersonal 1200 Mann
Zweitourenmaschine „FAVORITA"


Preusse & Compagnie, Maschinen-Fabrik, Leipzig.
— Gegründet 1883. —
Filialen: Berlin ✱ Paris.
Altbewährte Spezialitäten:
Bogen-Falzmaschinen.
Druckpressen-Falzapparate
zum Anschluss an jede Schnellpresse.
Faden-Heftmaschinen.
Draht-Heftmaschinen.
Kartonnagen- und Faltschachtelmaschinen.
Feinste Referenzen. Weitgehendste Garantie.
Kataloge und Arbeitsmuster zu Diensten.
„Ideal"-Falzmaschine ohne jeden Bänder-Wechsel, mit Vorrichtung gegen Quetschfalten selbst in starken Papieren u. verstellbaren Doppel-Faden-Heftapparaten, auch für feinsten Kunst- u. Illustrationsdruck.


Digitized by Google








Magdeburger Graviranstalt m. b. H.
MAGDEBURG
(früher Edm. Koch & Co.)

Spezialitäten:

Rotguss-Schriften u. Zierat

für Press- und Handvergoldung
für Buchbindereien etc.

Stets Neuheiten. Muster gratis.





Groß-
Buchbinderei
von Th. Knaur, Leipzig
Gegründet 1846
übernimmt sämtliche
Buchbinderarbeiten zu mäßigem Preise.







Original-Breitkopf-Fraktur

geschnitten von Gottlob Imanuel Breitkopf, Leipzig (1719-1794).
Die Breitkopf-Fraktur, der Urtypus unserer Frakturschrift,
hat infolge ihrer hervorragenden Eigenschaften
in vielen Druckereien Eingang gefunden.

Schriftgießerei
Ludwig & Mayer, Frankfurt am Main

Gebrauchte Maschinen,

bei Lieferung neuer in Zahlung genommen, gründlich durchgesehen und repariert, sind stets vorrätig und preiswert abzugeben. Lagerliste zur Verfügung.

KARL KRAUSE, LEIPZIG.









Einbände und Einbanddecken jeder Art für Buchhandel, Industrie, Private und Bibliotheken.

Mappen für Projekte, Kostenanschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen in einfacher, sowie auch künstlerisch vollendeter Ausführung.

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken.

Moderne Reklameartikel, Plakate, Geschäftskarten, Katalog-Umschläge usw. in gediegenster Ausführung.

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt.



Photochemigraphische Kunstanstalt
Specialität: Anfertigung von Buchdruck-Clichés in Zink und Kupfer.



Spezialitäten:

Gußeiserne Format- u. Hohlstege, Linienschneider, Linienbieger, Zeilenmaße, Perforierlinien, Winkelhaken, Setzschiffe, diverse Schließzeuge, Ahlhefte, Pinzetten, Gußeiserne Plattenschuhe, Farbmesser und Farbspachteln, Walzengestelle und Gießhülsen, Anlegemarken usw. usw. Patentierte Fundamente für Stereotyp- und Ätzplatten.

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortlicher Schriftleiter: *Arthur Woernlein*
Druck: *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

44. BAND — JULI 1907 — HEFT 7

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Danksagung.

In den Monaten April, Mai und Juni 1907 sind dem Deutschen Buchgewerbemuseum von einer so großen Anzahl Personen und Firmen Schenkungen überwiesen worden, daß eine Nennung der einzelnen Namen an dieser Stelle, wie sonst üblich, nicht möglich ist. Wir sagen daher den freundlichen Gebern und Förderern unsrer Bestrebungen, denen ja bereits einzeln durch Brief gedankt wurde, hiermit auch öffentlich unsern aufrichtigen Dank und bitten, dem Deutschen Buchgewerbemuseum auch künftig Drucksachen aller Art, Bücher, Einzelblätter, Zirkulare und andre Akzidenzen, soweit sie künstlerisch oder technisch von Interesse sind, überweisen zu wollen.

Leipzig, den 8. Juli 1907

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins

Dr. *L. Volkmann*, I. Vorsteher

Dr. *Erich Willrich*, Museumsdirektor — *Arthur Woernlein*, Verwaltungsdirektor

---

Bekanntmachung.

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Juni 1907 als Mitglieder aufgenommen:

1. *W. Blanke*, Buch- und Papierhandlung, Buchdruckerei, *Pettau*.
2. *F. W. Ellmenreich* i. Fa. S. Pötzelbergers Buchhandlung, *Meran*.
3. Hofrat *Siegmund Ritter von Falk*, Präsident der Pester Buchdruckerei A.-G., *Budapest*.
4. *Moritz Hamburger* i. Fa. Hamburger & Birkholz, Buch- und Steindruckerei, *Budapest*.
5. *Karl Herrmann*, Direktor der Druckerei der Neuen Freien Presse, *Wien*.
6. Kommerzienrat *Wilh. Heyer* i. Fa. Poensgen & Heyer, *Köln a. Rh.*
7. Professor *Otto Hupp*, *Schleißheim*.
8. *Emil Jaensch* i. Fa. v. Zahn & Jaensch, Buch- und Kunsthandlung, *Dresden*.
9. *Max Janson*, Verwalter des Gutenbergbund, *Berlin*.
10. *Kaiser Friedrich-Museum der Stadt Magdeburg*, *Magdeburg*.
11. *Königliche Universitäts-Bibliothek*, Bibliotheksdirektor Dr. Milkau, *Greifswald*.
12. *Alexander Krusberg*, Bibliothekar der Kaiserlichen Universität, *St. Petersburg*.
13. *Kunstgewerbeverein*, *Halle a. S.*
14. K. k. Kommerzienrat *Rudolf Maaß* i. Fa. Otto Maaß' Söhne, *Wien*.
15. *F. v. Papen*, Direktor des Bautzener Industriewerk m. b. H., *Bautzen*.
16. Professor Dr. *Rich. Pietschmann*, Direktor der Königlichen Universitäts-Bibliothek, *Göttingen*.
17. *Gustav Schacht* i. Fa. Gustav Ferd. Schacht & Co., *Leipzig*.
18. *Ferdinand Schöningh*, Buchhandlung und Buchdruckerei, *Paderborn*.
19. *Anton Schroll* i. Fa. Anton Schroll & Co., Kunstverlag, *Wien*.
20. *Carl Fr. Schulz-Euler* i. Fa. Carl Fr. Schulz, Verlag, *Frankfurt a. M.*
21. *Karl Seidel*, Verlagsbuchhändler, Geschäftsführer der Allgemeinen Verlags-Gesellschaft m. b. H., *München*.
22. *Aug. Siegfried*, Spezialfabrik für Stereotypie und Druckereigeräte, *Nürnberg*.
23. *Adolf Weigend* i. Fa. C. Weigend, Kunstanstalt, *Teplitz-Schönau*.

Leipzig, im Juli 1907

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor

Fremdländische Satzkunst.

Von WILHELM HELLWIG, Leipzig.

Vom Setzen.

DAS Stellen des Winkelhakens (englisch: *making up the stick*, französisch: *prendre la justification*, italienisch: *prendere la giustezza*) geschieht im Auslande in etwas andrer Weise als bei uns. Der Engländer gibt die Breite (*measure*) in Pica-ms an und setzt zu diesem Zwecke kleine Pica-m liegend (*sideways*) auf, und zwar abwechselnd in aufrechter und verkehrter Stellung (*face up and foot up alternately*): E▌▌E▌▌E▌▌E usw. Eine Papierstärke wird zugegeben.

In Frankreich scheint hingegen üblich zu sein, den Winkelhaken mit Regletten auf Satzbreite (*mesure*) zu stellen (Lefevre, Claye); nur Dumont (Belgien) weist darauf hin, daß dies der Ungleichmäßigkeit des Materials wegen sehr unzuverlässig sei, und darum besser mit m einer Ciceroschrift gestellt werden solle, die gleichfalls quer aufgesetzt werden: E E E E E E. Auch hier gibt man eine Papierstärke zu.

In Italien wird wiederum eine Anzahl Regletten benutzt und ein Papierstückchen eingelegt.

Das Ausschließen der Zeilen

(englisch: *justifying the line* bzw. *spacing*, französisch: *justification des lignes*, italienisch: *aggiustatura delle righe* bzw. *spaziaggiatura*).

Der Einzug (*indentation*) beträgt in England durchgängig 1 Geviert.

In Frankreich wird die *alinéa* gewöhnlich 1 Geviert eingezogen (*renfoncée*), und zwar bei Breiten bis zu 25 Cicero, dann 2 Gevierte und bei Formaten von über 40 Cicero Breite 3 Gevierte.

Der Ausdruck *alinea* wird für Italien von Landi als „barbarisches Wort“ bezeichnet und dafür *capoverso* gebraucht. Der gewöhnliche Einzug soll hier 1 Geviert sein, unbeschadet daß capoversi im zweiten, dritten usw. Grade dann 2, 3 usw. Gevierte eingezogen werden.

In Amerika gilt für gewöhnlich gleichfalls 1 Geviert Einzug als hinreichend, und nur bei weit durchschossenem Satz oder breiten Formaten geht man auf 2 bis 3 Gevierte herauf. Dagegen hält man nach Rubrikzeilen, die durch genügend weißen Raum oder eine Linie vom Text getrennt sind, den Einzug für ganz entbehrlich, auch wenn der Satz nicht mit zweizeiligem Initial, sondern ohne jede Auszeichnung beginnt.

In England ist der gewöhnliche *Zwischenraum* zwischen den Worten (*opening*) das Drittelgeviert (*thick space*). Auch in Amerika ist nach De Vinne bei kompressem Satz das Drittelgeviert üblich, und bei durchschossenem höchstens das Halbgeviert. Das früher geübte Austreiben der Zeilen („*pigeonholing*“) bis aufs Geviert Zwischenraum ist jetzt verpönt. Enger Satz mit Viertelgeviert und weniger, der allerdings manchmal nicht zu vermeiden ist, soll nur im Kompressen vorkommen und gilt immer als ein Übel.

Über die Raumverteilung bei Interpunktionen usw. gibt Southward folgende Regeln: Vor , . - ’ kommt kein Spatium, vor ; : ? ! ein dünnes oder Haarspatium, ebenso in Amerika; nach , . - ’ bei normalem Satz ein dünnes Spatium, nach ; :) ? ! etwas mehr als bei den übrigen Zwischenräumen. Bei schmalem Satz erfahren diese Regeln allerdings Änderungen. Beim Satzschluß (. ? !) wird doppelter Zwischenraum gesetzt.

Über das besondere Verhalten beim Gedankenstrich siehe bei den Interpunktionen.

In England wird auf das Ausschließen große Sorgfalt verwendet. Deshalb gilt hier als Grundregel auch nicht ein mechanisch einzuhaltender vorbestimmter Zwischenraum, sondern ein „*apparently equal space*“, d. h. ein *dem Auge* gleichmäßig erscheinender Zwischenraum, und ein englischer Fachmann sagt darum sehr richtig, das Ausschließen erfordere „*some ingenuity and thought*“ (etwas Scharfsinn und Nachdenken). Muß vermindert werden, so geschieht dies zuerst vor Versalien, dann bei den übrigen Buchstaben mit Fleisch (o v w), hinter r y usw.; bei den Interpunktionen darf nur im äußersten Falle herausgenommen werden. Umgekehrt erweitert man bei ihnen zuerst (mit Ausnahme des Komma), sodann bei den halblangen Buchstaben: f g h k l p t, darauf bei den übrigen Minuskeln und erst zuletzt beim Komma.

Auch der Amerikaner De Vinne sagt, daß man beim Ausschließen den Ungleichheiten der Buchstabenform Rechnung tragen müsse und z. B. zwischen d und l der Wortzwischenraum weiter zu halten sei als zwischen e und o. So genügen bei o e s c dünne Spatien (1/4 Geviert) statt des normalen dicken (1/3 Geviert), und das Fleisch bei . , ’ — y w A L Y W usw. solle zum Zwischenraum gerechnet werden usf.

Außerdem achtet der englische Setzer sorgfältig darauf, daß nicht aufeinanderfolgende Zeilen auf Wortteilungen ausgehen, schon zwei Trennungen hintereinander sind möglichst zu vermeiden, die letzte Zeile der Kolumne darf überhaupt nicht mit einer Trennung endigen. Zweisilbige Worte, wie *in-to, al-so* sollen nicht abgeteilt werden, ebensowenig ist das Abtrennen von zwei Buchstaben zulässig (*nation-al* usw.), und dies gilt sogar für selbständige Endungen: *lock-ed, near-ly* usw.

Auch der Zeilenendung wird große Aufmerksamkeit gewidmet, und Southward sagt, daß die Gepflogenheiten der Clarendon Press in dieser Hinsicht auch von andern guten Offizinen befolgt würden, so z. B. daß der unbestimmte Artikel *a* und das Fürwort *I* nicht

am Ende der Zeile stehen dürfen und ebensowenig Vornamen, Titel und *St.* von den zugehörigen Namen abgerissen werden, z.B.: J. E.‖Bond, oder Mr.‖John, oder St.‖Matthew, oder Edward‖VII usw.

In Frankreich ist der gewöhnliche Wortzwischenraum (*espace*, weiblich) das Drittelgeviert (*tiers du cadratin*); er darf niemals das Geviert erreichen oder auch sich ihm nur nähern.

Die allerdings sehr vernachlässigten Regeln (règles, malheureusement trop négligées aujourd'hui, wie Claye Seite 34 klagt) bestimmen, daß vor ; ! und ? ja sogar vor dem Komma ein feines Spatium sein soll, was aber der französische Setzer nur widerwillig befolgen wird; der Doppelpunkt hat in der Mitte des Zwischenraumes zu stehen, eher noch dem voraufgehenden Worte genähert als umgekehrt, d. h. es ist also vor wie nach Kolon je ein Drittelgeviert zu setzen.

In allen Ländern, wo die Hauptwörter klein geschrieben werden, kommen im allgemeinen die Versalien im Satze so selten vor, daß sie tatsächlich den Satzanfang schon genügend bemerkbar machen und der doppelte Zwischenraum beim Satzschluß überflüssig ist, daher man hier auch in Frankreich wie vielen andern Ländern nur einfachen Zwischenraum kennt. Nur in den nordischen Ländern hält man beim Schlußpunkt von vornherein etwas weiter.

Im großen und ganzen wird auf die gleichmäßige Raumverteilung in Frankreich kein allzu großes Gewicht gelegt, wie Kenner der Verhältnisse behaupten.

Der französische Kasten hat zwar, wie die Kästen andrer Länder auch, für jede Ausschlußstärke ein besonderes Fach, aber in Wirklichkeit liegen die verschiedenen Sorten nicht streng geschieden, sondern mehr oder weniger durcheinander gewürfelt in den Fächern, denn der französische Setzer nimmt es mit dem Ausschluß beim Ablegen nicht so ganz genau und gleicht lieber die unregelmäßigen Zwischenräume beim Ausschließen der Zeile aus.

In Italien ist bei Prosasatz der gewöhnliche Zwischenraum (*spazio*) das Dreipunktspatium. Zur Vermeidung unschöner Teilungen wird lieber vermindert als erweitert — so wenigstens nach der Angabe von Landi in dessen Manuale, Seite 78 —, doch scheinen auch die italienischen Setzer in der Praxis das Erweitern für vorteilhafter zu halten. Immerhin behält der Satz im allgemeinen den Charakter von Drittelsatz. Übrigens soll, der Regel nach, nie bis über das Halbgeviert hinaus erweitert werden, wenigstens nicht in den Schriftgraden von Borgis aufwärts.

Beim Satz von Versen wird je nach dem Schriftbild (schmale oder breite Schrift) und Format sowohl das Drittel- als das Halbgeviert angewendet.

Beim Satzschluß (hinter . ! ?) ist nur einfacher Zwischenraum, doch wird hier zuerst erweitert.

Vor : ; ! ? wird in den mittleren Graden ein Zweipunktspatium gesetzt, hinter Apostroph ein bis zwei Punkt Spatium gelassen; die *Virgoletta* (« ») steht um einen vollen Zwischenraum vom Worte ab. Das Spatium vor dem Komma gilt als veraltet; es wird nur noch in einzelnen Druckereien bei Werken besserer Ausstattung gesetzt. Landi sagt Seite 83, er habe diesen Brauch nie beobachtet, weil er eine überflüssige Komplikation darstelle, und keiner seiner Kunden habe danach gefragt. Dies sei gewiß ein guter Beweis seiner Nutzlosigkeit.

Vermindert wird zuerst beim Komma und Punkt, weil hier die Verengerung weniger auffällt (meno visibili i ristringimenti), hinter Apostroph geht man vom Drittelgeviert sogleich auf das $1^1/_2$ Punkt-Spatium zurück.*) Dagegen soll vor : ; ! ? der ursprüngliche Zwischenraum stets bleiben.

Erweitert werden soll zuerst bei den Buchstaben mit Grundstrich, dann erst bei den mit Rundungen, nach dem bereits genannten Fachmann etwa in der Reihenfolge b f h i l m n p t e u o.

Interpunktionen.

Die Behandlung der Interpunktionen und sonstigen Lese- und Hilfszeichen gehört gewissermaßen noch zum Kapitel Ausschließen und bietet, auch von aller Sprachlehre abgesehen, schon rein satztechnisch genug des Interessanten. Schon im voraufgehenden zeigte sich hinsichtlich der Raumverteilung bei Interpunktionen große Verschiedenheit, so beim Schlußpunkt (ob einfacher oder doppelter Zwischenraum), bei Kolon, Semi, Ausruf- und Fragezeichen (ob Spatium davor zu setzen) usf. Es bleibt hier noch besonders über den Gedankenstrich und die Gänsefüßchen einiges nachzutragen.

Der *Gedankenstrich* wird im Auslande seltener als bei uns als verstärkende Interpunktion angewendet, wenn auch in einzelnen Ländern (England, Frankreich) diese Verwendung nicht unbekannt ist, so z. B. bei angehängten Fußnoten zur Trennung der einzelnen Noten, hinter Spitzmarken, sowie vor dem Namen bei Zitaten: To be or not to be.—Hamlet. In England steht er sonderbarerweise oft hinter Kolon, z. B.: and he said :—"Let him go!" Daß hier auch Striche von doppelter und mehrfacher Länge vorkommen, ist bekannt; dies gibt dem Satzbild in nichtenglischen

*) Charakteristisch ist, daß sich Landi hierbei (wie noch öfter) auf den Gebrauch der französischen Setzer bezieht, die ja beim Apostroph überhaupt keinen Zwischenraum setzen. Das Vorbild der Franzosen scheint sonach in der Buchdruckerkunst Italiens besonders schwer zu wiegen. Die verwickelten Regeln über den Zwischenraum beim Apostroph, die man sonst angeführt findet, scheinen jetzt in Italien selbst nicht mehr befolgt zu werden, denn der Gebrauch schwankt hier von der völligen Zusammenziehung (*sull'originale*) bis zum vollen Zwischenraum (*l' Alsazia*). In der Fachliteratur, die doch gewiß zu den guten Drucksachen gehört, ist immer ein mäßiger Zwischenraum: *l' Italia, de' primi, co' stessi.*

Augen ein unvorteilhaftes Aussehen, da hier (wie freilich auch in Spanien, Rußland und anderwärts) der Gedankenstrich beim Ausschließen nicht als Type, sondern als Spatium gerechnet wird und so beiderseits an die Nachbarbuchstaben anstößt, wie folgendes Beispiel zeigt:

I did not give the lie :—Out o' your wits, and hearing too ?——A pox o' your bottle ! this can sack and drinking do.—SHAKESPEARE.

In Amerika setzt man hingegen feines Spatium beim Gedankenstrich und läßt ihn höchstens mit Punkt oder Komma sich berühren: .— und ,— aber ;— :— ! — ?—. In Griechenland ist es vielfach üblich, nur *hinter* dem Gedankenstrich Zwischenraum zu lassen, nicht aber davor.

Als Ersatz für die Parenthese, um Zwischensätze einzuschließen, ist der Gedankenstrich schon häufiger anzutreffen, so in England, Frankreich, Amerika, Griechenland usw. Fast nie trifft man ihn aber in seiner echt deutschen Anwendung, wovon er bei uns seinen Namen hat, nämlich als Zeichen für nicht ausgeführte Gedanken. In diesem Falle verwenden die Franzosen, Italiener und andre Romanen ausschließlich Punkte. In Frankreich sind (nach Lefevre) diese *points suspensifs* gewöhnlich drei ohne Zwischenraum aneinandergereihte Punkte, nur wenn ganze Zeilen solcher Punkte vorkommen, werden sie mit Geviert- oder Halbgeviert-Abstand gesetzt. In Italien dienen als derartige *punti sospensivi* oder *punti di reticenza* (nach Landi) vier ohne Zwischenraum aneinandergefügte Punkte. In England sind als *omission points* gleichfalls vier Punkte hinreichend, wie Southward ausführt, sie werden jedoch in Geviert-Abständen gesetzt.

Eine in Deutschland wenig bekannte Verwendung des Gedankenstriches ist die besonders in Frankreich gebräuchliche Art, den Wechsel der sprechenden Personen im Roman durch den Strich zu markieren und dafür gewöhnlich die bei uns üblichen erklärenden Zwischenbemerkungen: sagte er, antwortete sie usw. wegzulassen. Diese Anwendung hat in verschiedenen andern Ländern Nachahmung gefunden, auch in nichtromanischen wie Schweden, Rußland, Griechenland. Die Italiener deuten den Beginn der direkten Rede durch Strich an, fügen zugleich aber auch die erklärende Bemerkung bei, z. B.:

ad un tratto *si mise a chiamare con accento gemebondo:*
— Mamma, oh! mamma!
Il medico la ascoltava col capo appoggiato sul petto palpitante.
— Sta molto male, nevvero? *disse Elena con voce sorda* usw.

In all diesen Ländern wird in solchem Falle aber unbedingt auf die Anführungszeichen verzichtet.

Nur in Deutschland wird an der Gewohnheit, die direkte Rede durch sogenannte Gänsefüßchen zu kennzeichnen, ziemlich hartnäckig festgehalten; im Auslande ist deren Anwendung weit beschränkter und sie dienen viel öfter dazu, einen einzelnen Begriff hervorzuheben oder ihn deutlicher zu machen. Der Form nach sind im wesentlichen zwei Arten von Anführungszeichen zu unterscheiden, die französischen *guillemets*, aus der Mitte des 17. Jahrhunderts stammend, und die Verdoppelung des Kommas („ „) in allen möglichen Anordnungen. Die Guillemets werden in Frankreich selbst, wie wir sagen, mit der Spitze nach außen gesetzt, d. h. zu Anfang « (ouvert), am Schluß der Anführung » (tourné à gauche) und sind um einen vollen Wortzwischenraum vom Worte getrennt: « La France ». In gleicher Anordnung in Italien, wo das Gänsefüßchen *virgoletta* genannt wird, in Spanien, Portugal, Holland, Rußland, Griechenland, « 'Ατθίδων » usw., z. T. jedoch mit geringerem oder ohne Abstand vom angeführten Worte. In umgekehrter Weise (Spitze nach innen) stellt man die Guillemets außer in Deutschland noch in Holland, Dänemark usw., während in Schweden sogar die Anordnung nach *einer* Richtung anzutreffen ist: » verld ». Frakturkomma sind erklärlicherweise nur bei Fraktursatz gebräuchlich, werden aber in manchen Teilen Skandinaviens, z. B. Norwegen, oft nur hochstehend verwendet: "Norge". Die deutsche Gepflogenheit, die Gänsefüßchen als Abführung umzukehren (hoch zu stellen), findet sich hier und da auch im Auslande, daneben aber noch mannigfache andre Anordnungen, wozu teilweise die Verdoppelung des Apostrophs mit herangezogen wird, die der Form nach ja dem Gänsefüßchen gleicht, vergleiche beispielsweise holländisch „Knagelijntje", schwedisch "Bornholm" oder "Bornholm" oder auch "Bornholm". Die direkte Umkehrung des deutschen Verhältnisses findet sich besonders in Italien: l' Alsazia e Lorena, il " Paese dell'Impero „ — aber nicht bloß, wie Sala will, als Anführung in der Anführung. Diese Anordnung kehrt auch in Spanien wieder: "¡ ó César ó nada ! „ — dijo, ebenso in Griechenland (besonders bei Versalien): "ΝΙΚΗΣ„. Der Engländer setzt konsequent als Anführung die umgekehrten Kommas (*inverted commas*), als Abführung zwei Apostrophe: "Queen's Song" und hat die Gewohnheit, Interpunktionen unter allen Umständen *vor* die Abführung zu setzen; erst neuerdings wird von der Clarendon Press in Oxford die Stellung der Interpunktionen „dem Sinne nach" befürwortet, ohne aber viel Anklang zu finden. Die *quotation marks* (Anführungszeichen) werden immer durch ein feines Spatium vom Worte getrennt. Das einfache Komma usw. '. . . .' will De Vinne auf die Anführung innerhalb einer Anführung beschränkt wissen (Corr. composition Seite 212), nicht wie die Clarendon Press, die das Verhältnis gerade umkehrt.

Endlich wäre bei der Behandlung der Interpunktionen nicht zu vergessen, daß in Spanien das Frage-

und Ausrufzeichen auch zu Beginn der Frage usw. gesetzt wird, hier jedoch in umgekehrter Stellung: ¿ Irá Usted al teatro esta noche ?—¡ Cuan glorioso proyecto !

Die Abkürzungen.

Ihre Behandlung gehört zwar zum überwiegenden Teil ins Gebiet der Sprachlehre, sie mögen aber, soweit satztechnische Gesichtspunkte in Betracht kommen, erörtert werden. Es sind hiernach drei Hauptgruppen zu unterscheiden:

1. Nur der Anfangsbuchstabe des abgekürzten Wortes wird gesetzt und alles übrige fällt fort (p.).
2. Der Anfang des Wortes und einige charakteristische Buchstaben werden gesetzt (vgl. kgl.).
3. Zum Anfang des Wortes tritt die Endung (Mme).

Die Mittel, welcher sich die Satzkunst hierbei bedient, sind sehr verschieden: Punkt, Kolon, Apostroph und Hochstellen; manchmal zwei davon zugleich.

Der Anfangsbuchstabe des gekürzten Wortes als Abkürzung ist in allen Ländern verbreitet: französisch M. (monsieur), englisch M.A. (Magister of Arts), italienisch L. (lire, nie Zeichen!! immer L.), spanisch D. (Don), griechisch λ. (Lepta) und viele hundert andre, wovon die Lehrbücher seitenlange Verzeichnisse bringen. Auch der Anfangsbuchstabe allein ohne weiteres Kennzeichen der Abbreviatur kommt vor: englisch E (East, Osten), holländisch *f* (Gulden, immer kursiv ohne Punkt). Zusammenziehungen nach Art unsres „usw.“ finden sich gleichfalls überall: englisch ESE. (oder ganz ohne Punkt), schwedisch osv. (= usw.), griechisch κτλ. (= usw.).

Von der zweiten Gattung der Abkürzungen (mehrere Buchstaben usw.) finden sich gleichfalls allerorten Beispiele: französisch fr. (Frank), vol. (Band), englisch Mrs. (spr. Missis), italienisch ecc. (eccetera = usw.), schwedisch Kr. (Kronor), griechisch δρ. (Drachme), russisch руб. (Rubel) usf., ohne daß hierbei etwas besonders Wichtiges Erwähnung verdiente.

Anders bei der dritten Gattung. Hier tritt das Eigenartige der Abbreviaturenbehandlung bei den einzelnen Völkern augenfällig in die Erscheinung. Die erste Gruppe bilden die Abkürzungen, bei welchen die Endung sich unmittelbar an den Wortanfang anhängt: französisch Mme (Madame), Mlle (Mademoiselle), spanisch Sra (Señora), Sta (Santa), Sres (Señores) usw. Daß bei derartigen Abkürzungen der Abbreviaturpunkt am Schluß gesetzt wird, wie im deutschen Bde. (Bände), kommt sehr selten vor, vielleicht in Spanien: Ptas. (Pesetas), doch ist dies Ausnahme. Die zweite Gruppe sind die Kürzungen, wo das Kennzeichen der Abbreviatur (Punkt usw.) vor der angehängten Endung steht, und zwar 1. der Punkt: italienisch ill.mo, aff.mo (illustrissimo, affezionatissimo), 2. Doppelpunkt (nur in Schweden): n:r (bzw. n:o = Nummer), d:r (Doktor), c:a (circa), P:d St. (Pfund Sterling), Maj:t (Majestät). Diese Art ist dem Schwedischen so eigen, daß das Kolon auch an eigentlich unpassender Stelle gesetzt wird, wie bei C:o (Compagnie) usw. 3. Apostroph, besonders in England und Amerika: L'press (letterpress), introd'd (introduced), auch bei Zahlen dort und in Holland: 1896-'97. Die Verwendung des Apostrophs bei irischen und schottischen Namen ist nicht korrekt, es steht hier richtig das umgekehrte Komma: M‘Donald, O‘Brien.*) Die dritte Gruppe umfaßt die Kürzungen mit hochgestellter Endung, ein vor allem in Frankreich geübtes Verfahren: Mgr (Monseigneur), Mlle usw., das sich jedoch in viele andre, besonders die romanischen Länder verbreitet hat, vergleiche portugiesisch: Snr^{a} (Senhora). Allerdings findet sich ebenso häufig die hochgestellte Endung *und* der Abbreviaturpunkt, so in Italien: dev.^{mo} (devotissimo), ill.^{mo}, aff.^{mo}, n.^{o} (numero), C.^{a} (Compagnia), Spanien: D.^{a} (Doña), P.^{tas} (Pesetas), Portugal S.^{ra} (Señora) und anderwärts.

Zeichen

(englisch *signs*, französisch *signes*, italienisch *segni*).

Die ganze Menge der vom ausländischen Buchdrucker gebrauchten Zeichen aufzuzählen, ist unnötig, da die meisten davon nur in besonderen Arbeiten zur Anwendung kommen. Hier nur über die allgemein bekannten. Zuerst das sogenannte Et-Zeichen (&, englisch *ampersand*), das sich nicht nur überall wiederfindet, sondern sogar in weit ausgedehnterer Anwendung ist, so in England, Holland und Skandinavien bei Zahlen: 1847 & 48, in England besonders noch beim &c. (et cetera). Ferner $^{0}/_{0}$, in dieser Form weit verbreitet (England, Frankreich, Belgien, Italien usw.), doch oft neben andern Formen, wie 0/0, pct (Frankreich), p.$^{0}/_{0}$ (Italien), pCt usw. Ebenso kehren die Bezeichnungen für Grad usw. (° ′ ″), Pfund (in England, Amerika und dem französischen Sprachgebiet lb) vielfach wieder. In England ist noch das £ (Pfund Sterling, mit nur *einem* Querstrich) allgemein; in Amerika $ (Dollar), das eigentlich kein *S*, sondern ein *D* ist, dessen oberer Strich nach oben hinten ausladet, wie die in Frankreich und Belgien üblichen Zeichen für portugiesische Milreis deutlich erkennen lassen. In Portugal selbst allerdings ist das gewöhnliche $-Zeichen ziemlich häufig. Die Zeichen für Unze, Skrupel usw., die astronomischen, mathematischen u. a. Sonderzeichen zeigen freilich manche Eigentümlichkeiten, auf die hier einzugehen doch zu weit führen würde.

Das §-Zeichen wird im Auslande weniger häufig angewendet, weil man gewöhnlich die Paragraphen numeriert, ohne das Zeichen vorzusetzen, und nur im Hinweis sagt: § 4 usw. In England ist das Zeichen überhaupt nicht in Anwendung außer als Notenzeichen.

*) Mackellar sagt: A single comma inverted is used as an abbrevation of the word Mac as in M‘Gowen.



Ziffern.

Mehrstellige werden eingeteilt durch Punkt (Frankreich, Spanien, Dänemark), Komma (Italien, Rußland und in den germanischen Ländern), Zwischenraum (meistens nur in den germanisch-nordischen, seltener den romanischen Ländern). Griechenland zeigt gar keine Regel und bedient sich aller drei Mittel. Daß vierstellige Zahlen (Jahreszahlen ausgenommen) mit Einteilung versehen werden, ist in Frankreich, Spanien, England und den Vereinigten Staaten nachzuweisen.

Dezimalstellen trennt man ab durch Punkt (Italien, Dänemark, Holland, Griechenland), Komma (Frankreich, Spanien, Schweden), hochstehenden Punkt (England).

Abkürzung durch Apostroph besonders im angloamerikanischen Sprachgebiet und Holland: 1867-'69.

Ordnungszahlen durch Punkt zu kennzeichnen, ist im Auslande nicht in dem Maße üblich wie in Deutschland. Handelt es sich um Numerierung von Absätzen usw., so ist die Bezeichnungsweise recht mannigfaltig, selbst in ein und demselben Lande (Holland, Griechenland). Es finden sich z. B. außer dem deutschen Modus 1. 2. oder 1) 2) und dem romanischen 1° 2° usw. noch: 1.— 2.— in Holland, (1) (2) England, Frankreich (bei Fußnoten), (1.) (2.) England, 1.) 2.) Griechenland*), 1:0 2:0 Schweden, 1.° 2.° Italien, Holland. Die römische Zahl als Ordnungszahl kommt besonders bei Regenten vor, doch in den meisten Ländern (den romanischen, England und selbst Skandinavien) ohne Punkt. Römische Zahlen aus Kapitälchen finden sich in Spanien, Frankreich, Belgien, aus Minuskeln in Italien: ARIOSTO, *Orl. fur.* vii 64, und England: Exod., ch. ix. 4. Das Anhängen der Endung der ausgesprochenen Ordnungszahl ist weit verbreitet; in Frankreich und England wird diese Endung meistens aus hochstehenden Buchstaben gesetzt, in einigen romanischen Ländern (Italien, Spanien, Portugal), wo nur die Endungen ^{o} und ^{a} in Betracht kommen, wird ein Punkt eingeschaltet: 1.º, 2.^{a} usw., in Schweden das Kolon 8:te, 1:ma. Es sind von derartigen Endungen sonst noch zu nennen: -ste, -de, -e (Holland), -ste, -de (Dänemark), Griechenland mit einer großen Anzahl (-ης, -αν usw.), Rußland -го, Frankreich ^{er}, ^{e}, ^{me}, ^{re}, England st, nd, rd, th.

Das Datum wird nur teilweise als Ordnungszahl behandelt, in Griechenland im laufenden Satze: Ἀθῆναι τὴν 24 Νοεμβρίου 1906; nicht aber bei der Überschrift: Βερολίνον, 19 Νοεμβρίου, in Holland: Zondag den 31ste Oct., Rußland 28-го ноября, in Frankreich nur beim Monatsersten 1er.

Maß-, Zeit- und Preisangaben zeigen vielfach die einfachste Art, die größeren Werte von den kleineren zu trennen, nämlich durch Punkt oder Komma, in Schweden Kolon, in England bei kleinen Preisen der Schiefstrich (*shilling stroke*), vgl. folgende Zeit- und Preisangaben: englisch 6.45 p. m., holländisch avonds 7.50, dänisch 9.33 Kl.; spanisch 11,25 noche, italienisch ore 9,26 ant., schwedisch kl. 5,16 e. m.; — dänisch 8.30 Kr., holländisch *f* 4.—, spanisch pes. 9,50, italienisch L. 2,25, schwedisch 20:15 Kr. oder —:10, englisch 5/6. Frankreich liebt es, die Wertangabe usw. zwischen den Zahlen anzubringen, z. B. 5 fr. 50; 8 h. 30 du soir; 2^{m} 10, 6^{mq},423; 7°42 usw. Zu beachten ist die englische Gepflogenheit, die Münze unmittelbar an die Ziffer anzusetzen: £3 5s 6d oder £3 5 6 oder £3 5/6, amerikanisch $5.20, portugiesisch 1$350.

*) Griechenland wendet außerdem noch die alten Zahlwerte an, z. B.: α') β') oder α) β) oder auch 1ον) 2ον).

Auszeichnung.

Als Mischung im Texte des Werksatzes kommt für das die Antiqua anwendende Ausland fast nur die Kursiv in Betracht, fette Schriften werden, abgesehen von Rubriken oder besonderen Absichten wie beim Katalogsatz, überhaupt seltener und dann mehr nur in den nordischen Ländern und Holland, ganz spärlich in lehrhaften Werken in England angewendet. In Holland kommt allerdings sogar gesperrte Fettschrift vor, im übrigen aber ist das Spationieren wenig verbreitet, höchstens kommt es vor in Dänemark, Holland, Griechenland (hier sogar mit Drittelgevierten). Für das griechische Gebiet gibt es jedoch zuweilen Antiqua als Mischung, nämlich für fremde Namen, Benennungen und Bezeichnungen, während all diese Dinge im Geltungsbereich der cyrillischen Schrift auch in Cyrillica geschrieben werden. Im übrigen können ja bei der Antiqua die Versalien und Kapitälchen der Auszeichnung dienen. Ihre Verwendung im einzelnen ist sehr vom Geschmack und der Neigung abhängig, nicht unbeeinflußt durch örtliche Überlieferungen. Gewöhnlich werden im Manuskript die gewünschten Schriftwerte durch verschiedene Art der Unterstreichung bestimmt, und zwar gilt in dieser Hinsicht für England und Frankreich die einfache, doppelte und dreifache Unterstreichung für Kursiv, Kapitälchen und Versalien. Für Italien wird die Reihe noch weiter ausgeführt:

— *corsivo*
═ MAIUSCOLETTI
≡ MAIUSCOLI
≣ *MAIUSCOLI CORSIVI*
〰 **negretto** oder **grassino**
≋ **MAIUSCOLI DI TIPO NERO**

Doch scheint der Gebrauch nicht ganz festzustehen, da die Lehrbücher (z. B. Sala und Landi) in den Angaben nicht ganz übereinstimmen.

Der Tabellensatz

(englisch *table-work*, französisch *composition des tableaux*, italienisch *composizione delle tavole*).

Das Eigenartige des Tabellensatzes der verschiedenen Länder zeigt sich besonders im Bau des



Kopfes, der Art und Führung der Linien und der Behandlung der leeren Felder. Im Gegensatz zu Deutschland, wo der Kopf durch eine über die ganze Tabellenbreite verlaufende Querlinie vom Tabellenrumpfe getrennt wird, behandelt man in England und Frankreich den Kopf nicht als selbständigen Teil, sondern läßt vielmehr die Vertikallinien über die ganze Länge der Tabelle verlaufen und die den Kopf abschließende Linie an jedem Schnittpunkte unterbrechen. Der deutsche Einfluß macht sich beim Tabellensatz nur noch in den angrenzenden germanischen Gebieten teilweise geltend (Holland, Dänemark), während im übrigen und besonders in den romanischen Ländern die Vertikallinie den Tabellenbau beherrscht. In England wird allerdings aus besonderen Anlässen, so wenn der alte Kopf bei regelmäßig wiederkehrenden Tabellen öfter verwendet werden soll, sein Ausbau als selbständiger Teil gehandhabt. In Belgien wird meistens der Tabellenkopf durch eine durchgehende halbfette Querlinie abgeschlossen. Dumont führt dies Seite 130 als charakteristischen Unterschied zwischen belgischem und französischem Tabellensatz auf.

HOUSE OF COMMONS.	DISTRIBUTION OF MEMBERS				POSITION AS TO PARTIES (1895)		
	Counties.	Boroughs.	Universities.	Total Members.	Ministerial.	Opposition.	Majority.
England	234	226	5	465	349	116	233 *Min.*
Wales	19	11	....	30	8	22	14 *Opp.*
Scotland	.....	31	....	72	33	39	6 *Opp.*
Ireland	.....	16	2	103	21	82	61 *Opp.*
United Kingdom	253	284	7	670	411	259	152 *Min.*

ÉPOQUE des OBSERVATIONS	OSCILLATIONS EN 10′ DE T. M.			INCLINATIONS	TEMPÉRATURE MOYENNE	
	Face au Nord	Face au Sud	Moyennes		Extérieure	Intérieure
23 janvier 1886	140,278	156,722	148,500	+62° 52,2	10°,04	10°,08
2 juin 1890	104,910	106,700	105,805	+19 7,6	20 02	17 12
18 Avril 1897	206,804	109,208	158,006	+ 2 4,8	21 16	19 04

COMPARTIMENTI		ISTITUTI	NUMERO degli ISTITUTI		NUMERO degli INSCRITTI	
			Governativi	Non Governativi	Negli Istituti Governativi	Negli Istituti non Governativi
Piemonte	Non comprese le antiche Provincie	Ginnasi	32	47	3476	9237
		Licei	12	38	284	1023

Eine weitere Eigentümlichkeit ist ferner, daß Kopffelder bei französischen Tabellen nicht einfach durch Querlinien, sondern durch eine Klammer (englisch *brace*, französisch *accolade*, italienisch *grappa*) zusammengefaßt werden, was zum Teil, aber nicht ausschließlich auch in Italien geschieht, vergleiche das englische, französische und italienische Beispiel.

Zu den beiden letzten Beispielen ist noch zu bemerken, daß die querstehenden Klammern (Accoladen) in der französischen Tabelle jedenfalls bestehen bleiben müssen, während sie in der italienischen Tabelle auch durch feine Querlinien ersetzt sein könnten.

Die Forderung, für den Tabellenkopf nur *eine* Schriftart anzuwenden, läßt sich in den Ländern der Antiqua-Alleinherrschaft leicht erfüllen und findet auch meistens volle Beachtung. Für hervorzuhebende Worte stehen ja Versalien (im Notfalle aus größeren Graden) zur Verfügung, Minuskeln aber werden im allgemeinen nur in einem einzigen Schriftgrad verwendet, Kursiv findet sich zuweilen in französischen, italienischen und spanischen Tabellenköpfen, auch ohne daß die Notwendigkeit für ihre Wahl zu erkennen wäre, während die englischen Köpfe in Hinsicht auf Schriftwahl meist tadellos sind. Was die Schriftgröße anbelangt, so gibt Southward für England als Regel an, daß bei Tabellen aus größeren Graden für den Kopf eine zwei Grad kleinere Schrift genommen werden solle und diese Forderung nur bei Nonpareilletabellen nachgelassen werden könne.

In England besteht außerdem der löbliche Brauch, unschöne Köpfe dadurch zu vermeiden, daß der Inhalt von Feldern als Note gesetzt wird, wenn der Kopf durch Aufnahme großer Schriftsätze unförmlich ausgedehnt werden würde, wie folgendes Beispiel zeigt:

Year.	Letters.	*	†	Post Cards.	†	Books, &c.	†
1885-86	1,403,500,000	39	3·2	171,300,000	6·9	342,200,000	6·8
1886-87	1,459,900,000	40	4·0	180,100,000	5·1	368,900,000	7·8
1895-96	1,834,200,000	46·8	3·6	314,500,000	0·6	672,300,000	9·4
1896-97	1,893,000,000	47·9	3·2	336,500,000	7·0	697,900,000	3·8

* Number per head of the population. † Annual increase per cent. per annum.

Interpunktionen setzen Franzosen und Italiener im Tabellenkopf nur soweit dies unerläßlich ist, keineswegs aber in jedem Felde einen überflüssigen Schlußpunkt, in England gilt dies jedoch erst für einige „gute Druckereien“, wie Southward ausführt.

Eine Umrahmung der ganzen Tabelle liebt besonders der Engländer und bei guten Arbeiten der Franzose, doch wendet ersterer hierfür nur feine, letzterer aber fettfeine Linien an. Besonders erwähnt zu werden verdient noch die große Gleichmäßigkeit, womit in englischen Tabellen fast ausschließlich *feine* Linien zur Anwendung kommen und höchstens für eine unumgängliche schärfere Scheidung der Kolonnen doppelfeine Linien dienen, während in

französischen Tabellen auch fette Linien ausgiebig verwendet werden.

Das *Auspunktieren* bietet die größte Mannigfaltigkeit und ist selbst für jedes einzelne Land nicht immer gleichförmig; so findet sich der Geviertpunkt außer in Deutschland in den nordischen Ländern, Holland, Rußland, Italien und Spanien; ähnlich der Halbgeviertabstand der Punkte. Aber auch Punkte ohne Zwischenraum begegnen uns in Frankreich, England, Italien, Spanien und vielen der erwähnten Länder, besonders bei kompressem Satz. Bei splendiderem Satz verwendet der Engländer noch besondere Punktfiguren (... und ..), die er als „*leaders*“ (Führer) bezeichnet und mit ein bis zwei Geviert Zwischenraum trennt; auch das Divis dient ihm hierzu, z. B. bei Inhaltsverzeichnissen, doch wird dieses dann meist wie nachstehend angeordnet.

	- - - - - -
... ...	- - - - -
.. ..	- - - - - -

Zur *Unterführung* dienen nicht nur die Gänsefüßchen, sondern auch der Gedankenstrich; und zwar in einigen Ländern mit solcher Regellosigkeit, daß sich die Funktionen beider geradezu umkehren und das Gänsefüßchen als Zeichen für Vakat erscheint, während der Gedankenstrich die Wiederholung ausdrückt. Im großen und ganzen wird allerdings mit Gänsefüßchen unterführt, und zwar in Dänemark wie bei uns je nach der Schrift mit „ oder „; in Holland aber meistens mit „; in Schweden mit „ oder »; in Frankreich, Italien, Spanien mit »; in England mit „. Der Gedankenstrich findet sich außerdem zur Unterführung in Frankreich, Italien und anderwärts, vgl.:

janvier 9	Banque d'Athènes
— 17	— de France
fevrier 8	— Esp^le de Cr.
— 22	Crédit Lyonnais

Bemerkenswert ist auch, daß in französischen Drucksachen bei einfachen Unterbrechungen die Unterführung weiter läuft, z. B.:

10 fr. 3%	3 fr.
15 » 1897	15 »
ACTIONS	2 50
10 » 1904	17 »
15 » 1905	20 »

Man sieht, diese Völker leiden nicht allzusehr unter kleinlichen Erwägungen.

Unausgefüllte Stellen (leere Felder) werden zwar auch im Auslande vielfach durch Gedankenstriche gekennzeichnet (Holland, Rußland, teilweise England usw.), doch nicht weniger auch durch Gänsefüßchen (!!), so sonderbar uns dies auch anmutet. Landi sagt z. B. daß in Italien die *virgoletta* (») auch als „*segno di nullità*“ (Ausfallzeichen) diene. Für Frankreich bekundet dasselbe Claye in seinem Tabellenmuster Seite 115. Abgesehen von dem Hinweis andrer, daß in Zifferntabellen das *guillemet final* als *signe nullité* dient, führt auch Lefevre Seite 106 unter den Zeichenerklärungen auf: „ nullité.

Hierzu ein Beispiel:

I. — *Tarif de la course dans la ville.*			» »
	jour	nuit	15 83
Voit. à 1 chev., à 2 plac.	» 75	1 25	16 »
Voit. à 1 chev., à 4 plac. ou coupé	1 »	1 50	» »
II. — *Tarif à l'heure.*			17 22
Voit. à 1 chev., à 2 plac.	2 »	2 50	» 64
Voit. à 2 chevaux, à 2 ou 4 pl. . . .	3 50	4 »	12 61

Eine andre eigentümliche Art, leere Stellen zu bezeichnen, findet sich in französischen Kurszetteln:

113	.6/3	419 25
...	../.	416 ..
114	../.	422 ..
.70	.1/4	.90 05

Der Umbruch.

Das Formieren der Seiten, englisch *making up*, französisch *mise-en-pages*, italienisch *impaginazione*, bringt noch mancherlei Arbeiten des Setzers, die sich in den einzelnen Ländern verschiedenartig gestalten, so das Setzen der Überschriften und Titel, die Anordnung der Noten, Kolumnentitel u. a. m.

Überschriften.

Trotz der fortschreitenden Verwendung von Titel- und Zierschriften auch im Auslande, werden doch auch heute noch in den meisten Fällen zu Kapitelüberschriften und andern Rubriken mit Vorliebe Versalien und Kapitälchen genommen. Besonders in England liebt man es, die Kapitelüberschrift so auszugestalten, daß sie den Inhalt des anschließenden Absatzes wiedergibt; sie erhält dann ungefähr das Aussehen, wie in folgendem Beispiel:

CHAPTER XVI.

BOOKWORK.—Composition—Making up the forme—the Chase—the Cross-bars—Making the Margin—Dressing the Chase—Preparing for Press.

Gelegentlich kehrt eine ähnliche Anordnung in französischen und italienischen Drucksachen wieder, doch gibt es hier auch noch andre Gruppierungen. Immer aber werden Zierschriften nur sparsam verwendet. Größere Sätze, die zur Überschrift gehören, wie längere Bühnenbemerkungen bei Theaterstücken und ähnliches, findet man selten nach deutscher Art ausgeschlossen (durchgehend und letzte Zeile auf Mitte), sondern fast immer in der eben vorgeführten englischen Weise (zweite Zeile eingerückt). Die Schrift wechselt für derartige Sätzchen sehr, sowohl in Größe als Art.

Bei Lehrbüchern, wo eine ins kleinere gehende Einteilung des Stoffes stattfindet, werden für Überschriften auch halbfette Schriften verwendet, in Italien jedoch noch häufiger als in Frankreich.



In England steht statt der Überschrift vielfach eine Spitzmarke aus Auszeichnungsschrift (halbfette Renaissance, Egyptienne usw.), an die sich der Text unmittelbar anschließt, nur durch Gedankenstrich davon getrennt:

Hurried work.—It is sometimes necessary to print usw.

Bei manchen Arbeiten behandelt man die Überschrift als sogenannte *let-in note*, d. h. man setzt sie kästchenförmig in eine viereckige Aussparung aus dem Texte ein.

Initiale

(englisch *ornamental letters*, französisch *lettres ornées*, italienisch *iniziali quadre* oder *iniziali rettangolari*).

In unsrer Zeit gilt der größer angelegte Anfangsbuchstabe als Zeichen besserer Ausstattung. Gewöhnlich ist daher beim Kapitelanfang nur der übliche Einzug, wenigstens was Frankreich und Italien betrifft. In England wird allerdings das erste Wort eines neuen Kapitels, ja selbst der Anfang nach einer weißen Zeile aus Kapitälchen gesetzt, aber doch nur mit Anwendung eines einfachen Versalbuchstaben:

THERE is no doubt usw.

Der zweizeilige Anfangsbuchstabe (englisch *large initial*, französisch *lettre de deux points*, italienisch *iniziale a due righe*) bedingt stumpfen Anfang. Das anschließende Wort wird in Frankreich und Italien aus Kapitälchen, in England aus Versalien gesetzt. In England soll ein derartiger Initial so beschaffen sein, daß die darangesetzte Schrift oben und unten mit ihm Linie hält

HENRY WADSWORTH LONG-
FELLOW is now the most ad-

nicht aber

HENRY WADSWORTH LONG-
FELLOW is now the most ad-

In Frankreich sind zweizeilige Buchstaben beim Kapitelanfang nur wenig gebräuchlich; werden sie aber verwendet, so gehen sie auch hier über zwei Zeilen des Textes:

MAINTENANT nous allons
voir quels soins usw.

Das weitere Einrücken der zweiten Zeile ist nicht gerade erforderlich.

In Italien wird der zweizeilige Buchstabe so gestellt, daß sich nur die erste Schriftzeile des Textes, Linie haltend, an ihn anreiht, der Anfangsbuchstabe selbst aber oben freisteht:

MICHELANGELO nacque in

Die Behandlung der eigentlichen Initiale, d. h. der verzierten Anfangsbuchstaben, richtet sich ja im allgemeinen überall nach deren Zeichnung. Die Engländer machen fast noch spärlicher Gebrauch von ihnen als andre, wenn aber, sind sie in der Behandlung ziemlich sorgfältig.

Die Verzierungen des Buchstaben rechnet man bei seiner Einstellung nicht mit, sondern stellt ihn so, daß die sich anschließenden Versalien des ersten Wortes mit dem Bilde des wirklichen Buchstaben oben Linie halten; nur bei sehr großen Zeichnungen darf davon abgewichen werden.

Die italienischen Lehrbücher geben langatmige Anweisungen über die Behandlung des Initials, die jedoch für den deutschen Setzer nichts Neues enthalten. Zu bemerken ist bloß, daß der Initial auch in Italien in den Satz eingelassen wird, nicht wie der zweizeilige Anfangsbuchstabe nur vor die erste Zeile gestellt. Der anschließende Wortteil aber wird auch bei größeren Zierbuchstaben nur aus Kapitälchen gesetzt.



Titelei.

Für den Gesamtbegriff Titelei besitzt nur der Engländer eine schriftgemäße Bezeichnung, nämlich *preliminary matter*.

Wie bei uns, so ist auch im Auslande allenthalben der *Schmutztitel* (englisch *half-title*, französisch *faux-titre*, italienisch *occhietto* oder *falso frontespizio*) bekannt. In England wird er nur besser ausgestatteten Büchern vorangestellt. Er besteht zumeist nur aus einer Zeile und darf keinerlei Zierat aufweisen, auch Zierschriften sind dabei nicht anwendbar. In Frankreich wird er gleichfalls nur aus Versalien oder Kapitälchen gesetzt. Auch in Italien soll er in demselben Schriftcharakter wie der Text gehalten sein, am besten nur aus einer oder doch wenigen Zeilen bestehen und bei 8°-Büchern für ihn nicht größere Grade als höchstens Mittel angewendet werden.

Für den *Haupttitel*, englisch schlechthin *title*, ist in England die größte Möglichkeit zu den mannigfaltigsten Anordnungen gegeben. Es stehen hier nach Southward mehrere Stilarten zur Auswahl:

1. Der *monumental style*. Jene alte Anordnung einförmiger Versalienzeilen, gewöhnlich in drei Teile zerfallend: den Obertitel (den eigentlichen Titel des Buches angebend), den mittleren Titel, der den Namen des Verfassers, Angabe des Bandes usw. einschließt, und den Untertitel, der den Verleger, Verlagsort und das Jahr des Erscheinens angibt. Southward gibt (1900) die Regel, daß ein gut angelegter Titel im Umriß den Linien einer wohlgestalteten Vase folgen müsse, wenn auch nicht gerade sklavisch.

2. Die umgekehrte Pyramide (*inverted Pyramid style*), mehr für kleinere Sachen als ernste Werke geeignet. Die Hauptzeile vielfach rot.

3. Der *„Memorial Brass“ style*, geeignet für Titel mit recht langem Wortlaut, der sich schwer in Gruppen unterbringen läßt. Alles wird ohne Unterbrechung angehängt, die Worte mitunter nur durch Punkte oder kleine Blättchen, nicht durch Zwischenräume,

getrennt. Hier kommt häufig alte Gotisch (*Black letter*) zur Verwendung und die einzelnen Zeilen werden mit roten Linien unterstrichen.

4. Gruppenstil (*grouped style*), von ihm ist nur sparsam Gebrauch zu machen; er zerfällt in mehrere Untergruppen und gehört eigentlich schon mehr ins Gebiet des Akzidenzsatzes.

5. Umrandete Titel (*bordered title pages*), meistens von einfachen Linien (nicht Einfassungen) rot oder schwarz umrahmte Titelseiten. Die Anordnung in Gruppen ist bei dieser Ausführung unzulässig.

Im allgemeinen wird auch in England noch der erstgenannte *monumental style* bevorzugt, der nicht wesentlich von dem bekannten Versalientitel andrer Länder abweicht, höchstens daß es mit der unbedingten Stilreinheit bei der Schriftenwahl nicht so genau genommen wird. In Frankreich wird der Haupttitel (*grand-titre* oder *frontispice*) allerdings nur aus Versalien und Kapitälchen im Stile der Textschrift gesetzt, es kann höchstens für ein Motto oder unbedeutende Nebenbemerkungen Kursiv zur Anwendung kommen. In Italien soll der *frontespizio* immer im klassischen Stile gehalten sein, aus Antiquaschriften ohne irgendwelche Verzierung, im Zeilenfall nach Sala in der Form der alten griechischen Vase. In Belgien werden Zier- oder fette Schriften vom Titelsatz nicht ganz ausgeschlossen, noch weniger stilrein ist der Titel andrer Länder. Was die Interpunktion betrifft, so befolgt der Franzose streng den Grundsatz, solche nur bei Zeilen aus Minuskeln zuzulassen, bei Versalbuchstaben sie aber zu verbannen. Der Italiener läßt meistens alle Interpunktionen weg, der Engländer setzt sie teilweise (am Ende des Obertitels usw.), der Amerikaner gleichfalls. Nach De Vinne wurde die Interpunktion schon 1850 von Pickering in London weggelassen; später kam man davon ab und ist jetzt wieder darauf zurückgekommen.

Daß sich dieses Weglassen nicht auf Ausruf- und Fragezeichen bezieht, bedarf keiner besonderen Erwähnung, ebensowenig daß der Spanier bei diesen Zeichen nicht von seiner Gewohnheit abgeht und sie auch auf Titeln in verkehrter Anfangsstellung setzt.

Meistens wird die Titelrückseite leer sein, ein Vakat (englisch *white page*, französisch *page blanche*, italienisch *pagina bianca*), doch darf sie die Druckfirma tragen, obwohl diese auch am Schlusse des Werkes stehen kann. Unter Text darf die Druckfirma nur eine Zeile geben. In England wird sie dann an den Fuß der Kolumne gestellt, darüber eine feine Linie angeordnet, die in Frankreich aber nicht ganz so breit ist wie die Schriftzeile. Steht die Druckfirma auf der freien Titelrückseite, so kann sie, was England betrifft, in zwei oder drei Zeilen angeordnet werden, alles aus Kapitälchen einer kleineren Schrift gesetzt. In Frankreich wird nur der Name aus Kapitälchen, in Italien alles Minuskeln. Hinsichtlich der Kursiv und der Interpunktion gibt es mannigfache Spielarten.

Das Vorwort (englisch *preface*, französisch *préface* oder *avant-propos*, auch *mot préliminaire*, italienisch *prefazione* oder *Al lettore* [dem Leser] überschrieben). In England werden Vorwort und Einleitung im Charakter der Werkschrift aus der gleichen Größe oder einen Grad größer als der Text gesetzt. In Frankreich ist hierfür Kursiv beliebt. In Italien wird vielfach dieselbe Schrift genommen, aus der das Buch gesetzt ist.

Die Widmung (englisch *dedication*, französisch *dédicace*, italienisch *dedica*) soll allenthalben aus Versalien und Kapitälchen möglichst stilrein gesetzt werden.

Der Inhalt (englisch *contents*, französisch *table des matières*, italienisch *indice*) gehört in England und Italien zur Titelei, während er in Frankreich gern an den Schluß des Werkes gestellt wird. Seine Anordnung ist in den einzelnen Ländern verschieden. Abgesehen davon, daß sich schon je nach dem Stoffe eine ganz andre Satzweise notwendig machen kann, sei hier nur der auffälligsten Erscheinung Erwähnung getan, nämlich des Untereinanderstellen der Paragraphen- oder Kapitelzahlen. In England nach deutscher Art „hinten gerade untereinander“ gestellt, wie es der Setzer bezeichnet, wird in Frankreich und Italien gerade umgekehrt verfahren, vergleiche

England		Frankreich	
XXXIX.	News work - - -	XV.	Les filets . . . . . .
XL.	Job work - - -	XVI.	Les signes . . . . .
XLI.	Bookwork - - -	XVII.	Les Initiales . . . .

Italien

CAPITOLO	I.......	Spagna
»	II.....	Italia
»	VIII.	Malta

Zur Paginierung der ganzen Titelei dienen römische Zahlen, in Italien und Frankreich aus Kapitälchen, in England aus Minuskeln (iv, xi, XLiii usw.).

Der Kolumnentitel

(englisch *headline*, französisch *ligne de folio* oder *titre courant*, italienisch *titolo corrente*. Die Bezeichnung *running headline* ist in England nur für solche Kolumnentitel üblich, die durch das ganze Buch oder größere Teile gleichmäßig gebraucht werden). Die größte Mannigfaltigkeit von der einfachen Seitenzahl (englisch *folio*, französisch *folio* oder *nombre de page*, italienisch *numero di pagina*) bis zur verwickeltsten Ausführung ist beim Kolumnentitel möglich und deshalb im Auslande so wenig wie bei uns irgendwelche durchgreifende Regel für seine Behandlung gegeben. Das üblichste ist zwar in den meisten Ländern, Kapitälchen der Textschrift anzuwenden (besonders in Frankreich und Italien), doch ist die Wahl von Versalien oder Kursiv keine Selten-



heit, in England zuweilen Kursiv-Versalien usf. In Frankreich und Italien liebt man eine feine Linie unter dem Kolumnentitel, auch in England kommt diese vor, während anderseits ebensowohl hier wie dort diese Linie wegfällt oder eine doppelfeine an ihre Stelle tritt usw. Kommt eine Kapitelangabe in Betracht, so wird diese in England gewöhnlich auf beide Kolumnentitel des aufgeschlagenen Buches verteilt und am Bundsteg auf der geraden Seite z. B. gesetzt: [CHAP. auf der ungeraden: II.]
oder: [PT. VIII. und CHAP. VI.] usw.

Schluß-Interpunktion findet sich beim französischen und italienischen Kolumnentitel meistens nicht, bei letzterem selbst nicht beim Satz aus Minuskeln.

Bei Anfangskolumnen mit Überschlag, die keinen Kolumnentitel tragen, wird in England zuweilen die Seitenzahl in Parenthesen in den Unterschlag (auf Mitte ausgeschlossen) gesetzt.

Fuß- und Randnoten.

Es dürfte kein Land geben, wo für die Bezeichnung und Anordnung von Fußnoten eine bestimmte Regel befolgt wird. Die Bezeichnung der Note selbst, sowohl als der Hinweis darauf im Text, geschieht überall auf mehrfache Art: durch Ziffern, Zeichen oder Buchstaben. In Deutschland und den germanischen Ländern ist das Sternchen noch häufig, ohne Parenthese in England, Schweden, auch Belgien, mit Parenthese wie bei uns in Dänemark und manchmal Schweden, in Parenthesen eingeschlossen in Holland und Belgien usw. In den romanischen Ländern wird im allgemeinen die Ziffer bevorzugt, oft Vollziffer in Parenthesen eingeschlossen (Frankreich, Italien, Spanien, Belgien, selten in England); oder Bruchziffer freistehend (England, Frankreich, Belgien), mit einer Parenthese (fast nur in Italien), oder in Parenthesen eingeschlossen (Italien, Belgien usw.).

Meistens stimmt ja die Bezeichnung bei der Note und der Hinweis im Text überein, doch kommen auch Abweichungen vor, so in Frankreich im Text einfach Bruchziffer: ^{1}, bei der Note Vollziffer mit Punkt: 1. u. v. a.

Buchstaben finden sich zur Notenbezeichnung in Frankreich (^{a}) selten (fast nur für Noten zweiten Grades, d. h. solche, die sich schon auf Noten beziehen), in Holland (a), Belgien und England (*a*).

Es läßt sich wahrnehmen, daß fast überall die Bruchziffer (meistens freistehend) die Herrschaft gewinnt.

Im einzelnen wäre etwa folgendes zu bemerken: In England werden Fußnoten (*foot notes* oder *bottom notes*) zwei und selbst drei Grade kleiner gesetzt als der Text und weniger durchschossen; nur bei allerkleinsten Schriftgraden darf die Note aus derselben Schrift gesetzt werden wie der Text. Kurze Anmerkungen hängt man an, einzelne schließt man auf Mitte der Zeile, oder schiebt von zweien die eine nach vorn und die andre nach hinten bis ziemlich an den Rand. Die Noten werden vom Texte manchmal durch eine durchgehende Linie (*cross rule*), meistens aber nur durch eine weiße Zeile (*white space line*) getrennt; erstere Weise tritt besonders dort ein, wo die Schrift des Textes und der Noten gleich oder fast gleich ist; sind die Noten aus kleinerer Schrift gesetzt, so genügt die weiße Zeile. In Amerika besteht nach De Vinne der gleiche Brauch.

Die Notenhinweise im Text können in alter Form durch die *reference marks* oder *signs of reference* bewirkt werden. Es sind dies das Sternchen (*asterisk*)*, Kreuz (*dagger*)†, Doppelkreuz (*double dagger*)‡, *Section* § (das Paragraphzeichen oder sein Spiegelbild), *Parallel* (Doppellinie) ‖, und Paragraph: ¶, amerikanisch ¶. Dieses letztere Zeichen ¶ erinnert an das Spiegelbild des P (= paragraph) und findet sich schon in einem alten italienischen Buche über die Buchdruckerkunst, das die Zeit von 1457-1500 behandelt (vgl. Origine e Progressi della Stampa. Bologna 1722), in der Form ¶, einige andre Formen des Zeichens sind in Frankreich und Belgien unter der Bezeichnung *pied-de-mouche* bekannt. Wenn mehr als sechs Noten auf einer Seite vorkommen und diese Zeichen verdoppelt werden müssen, so ist ihre Anwendung allerdings nicht sehr empfehlenswert, man wendet dann lieber hochstehende Bruchziffern an (stets ohne Parenthese).

Bei gespaltenem Satz zählen die Noten nicht auf jeder Spalte von vorn, sondern nur auf jeder Kolumne. Häufig zählt man sogar nur bei jedem Abschnitt (Kapitel) die Noten von vorn. Das Notenzeichen im Text muß mit dem bei der Note selbst immer übereinstimmen, nicht hier Vollziffer, dort Bruchziffer usw.

In Frankreich ist das Notenzeichen (*renvoi* oder *appel de note*) meistens eine Ziffer (1) oder hochstehende Bruchziffer in Parenthese (^{1}), doch kommt auch der Stern (*) und selbst die hochstehende Kursiv-Minuskel vor (^{a}), gleichfalls in Parenthesen gestellt. Neuerdings bevorzugt man nach Claye (Seite 127) die hochstehende Bruchziffer ohne Parenthese ^{1}.

Vom Text getrennt werden die Noten durch eine weiße Zeile (*ligne de blanc*), häufiger jedoch durch eine durchgehende feine Linie.

In Italien gilt nach Sala die Regel, daß das Notenzeichen im Text (*numero per richiamo* oder *citazione di nota*) klein sein soll, ungefähr wie man im mathematischen Satz die Exponenten setzt, es wird darum auch die Bruchziffer bevorzugt, meistens in Parenthesen eingeschlossen und gegebenenfalls stets *vor* die Interpunktion gestellt. Auch hier werden die Noten meist durch eine weiße Zeile vom Text getrennt, doch findet sich zuweilen auch die Notenlinie wie in Deutschland, doch gewöhnlich etwas länger (etwa. 6 Cicero).

Eine andre Art Noten sind die in England häufigen sogenannten Schulter-Noten (*shoulder notes*), gewöhnlich aus Kapitälchen gesetzt, sie stehen auf dem äußeren Rande jeder Seite nur oben bei Beginn des Textes und dienen besonders der Angabe des Abschnitts oder Kapitels, während der Kolumnentitel den Seiteninhalt angibt.

Die Marginalien (englisch *side notes* oder *marginal notes*, französisch *notes marginales*) bieten nichts besonders Erwähnenswertes, da bei ihnen für eine wesentlich andre Behandlung gar kein Spielraum wäre. Ob man die einzelnen Zeilen auf Mitte ausschließen soll, oder die Zeilenanfänge in gerader Linie untereinanderstellen, darüber scheint man anderwärts ebensowenig klar zu sein wie bei uns. — Der Italiener macht nur sehr selten von den Marginalien Gebrauch.

Eine noch andre Art Noten, die sich bereits überall eingeführt hat und auch in Deutschland bisweilen Verwendung findet, sind die „eingelassenen" Noten, englisch *let-in notes* oder *cut-in notes*, die in einem viereckigen, aus dem Text ausgesparten Raume untergebracht sind und bei welchen meistens alle Zeilen vorn in gerader Linie untereinander beginnen. In England dienen sie gewissermaßen als Rubriken und sind dann aus hervortretenden Schriften gesetzt. In Amerika sind sie überhaupt nur als Ersatz der Überschriften gedacht und sind darum im guten Werksatz nicht üblich, auch schon darum nicht, weil sie, aus kräftigen Schriften gesetzt, der Seite ein klecksiges Aussehen geben.

Die Norm

(englisch und französisch *signature*, italienisch *segnatura*) besteht in England oft aus der bloßen Signatur des Bogens, meistens in Buchstaben. Es werden hierzu gewöhnlich Kapitälchen der Textschrift verwendet; sie wird dann auf die Mitte der Unterschlagzeile gestellt. Die eigentliche Norm ist oft eine knappe Abkürzung, z. B. CRIT. OBS. oder VOL. I. Wenn der Buchtitel ausgesetzt wird, so verwendet man hierzu Kursiv. Titel oder Schmutztitel tragen keine Signatur (es gibt also meistens kein A); ebenso gibt es kein J, V, W (das erste Alphabet umfaßt also nur 22 Bogen). Dieser Brauch stammt noch aus der Zeit, als I und J sowie U und V nicht unterschieden wurden, die Buchstaben J, V, W also gewissermaßen nicht vorhanden waren. Manche Drucker verwerfen jedoch nur J, um der bequemeren Rechnung halber ein Alphabet mit 25 Buchstaben zu haben. Wo das Alphabet von vorn beginnt, wird noch eine Ziffer vor den Buchstaben gesetzt: 2B, 2C (d. h. zweites B usw.), bei der nächsten Folge 3B usw. Die Sekunde (*second signature*), nur bei 8⁰ oder 12⁰ angewendet, trägt die Ziffer hinter dem Buchstaben: B2, C2 usw.; Duodez also beispielsweise auf S. 1 B, S. 3 B2, S. 9 B3.

Neuerdings ist man jedoch schon vielfach von der Verwendung von Buchstaben abgekommen und zur Ziffer übergegangen, die dann wie bei uns: 2, 2*, 2** usw. angewendet wird.

Die irrige Meinung, die Bogen englischer Bücher wären nicht signiert, rührt daher, daß einige Drucker die Signatur so tief anbrachten, daß sie beim Beschneiden abfiel; ein Brauch, den aber englische Fachleute selbst nicht empfehlen.

In Frankreich ist die Norm im allgemeinen ungebräuchlich, man bedient sich ihrer nur, wenn mehrere Bände desselben Verfassers in Betracht kommen oder bei Sammelausgaben, und setzt sie dann wohl aus Kapitälchen oder Nonpareille:

IV 5
CROITRE. — II 8

Sonst begnügt man sich mit einer bloßen *signature* (Bogenzahl), zwei bis drei Punkt kleiner als die Textschrift. Auf die Sekunde wird verzichtet; dagegen trägt jeder Bruchteil des Bogens die Bogenzahl mit entsprechendem Abzeichen, z. B.: 6, *6, **6. Mitunter finden auch Kursivbuchstaben Verwendung *a*, *b*, *c* usw. Die Signature soll mindestens soviel vom Text abstehen, als ihr Kegel beträgt. Titel und Schmutztitel tragen nie eine Signatur.

Der Italiener unterscheidet eine einfache und wirkliche Norm; erstere, die *segnatura semplice* besteht in der bloßen Ziffer des Bogenzählers (zuweilen auch Buchstaben), die ausführliche Norm (*segnatura ragionata*) gibt zugleich auch Verfasser und Titel des Buches, doch meistens so, daß die Ziffer voransteht, nicht nach hinten gerückt und freigestellt wird. Die Ziffer wird durch einen Gedankenstrich vom übrigen abgetrennt, der Name des Verfassers aus Kapitälchen, der Titel aus Kursiv gesetzt, z. B.:

13. — FARELLI, *La donna*, vol. I.

Kartons oder Bogen zum Einstecken bekommen die Signatur des Bogens, zu dem sie zählen, mit einem Stern hinter der Ziffer:

12.* — ANDREA, *Tempi passati.*

Illustrative Ausstattung.

Die Regeln, welche von den ausländischen Fachmännern über die Behandlung der Abbildungen gegeben werden, sind nicht sehr zahlreich und weichen auch, was Neuerungen betrifft, nur wenig von denjenigen ab, die für Deutschland gelten. Breton sagt in dieser Beziehung sehr richtig und umfassend (Petit cours de Mise en pages, Seite 46), daß die Anordnung der Abbildungen eben vom Setzer viel Feinfühligkeit und Geschmack erfordere.

In wesentlichen Punkten, so z. B. in der Stellung ganzseitiger Bilder mit der Unterschrift nach rechts, so daß sie in jedem Falle von unten nach oben zu lesen ist, stimmen die Ansichten in den drei hier hauptsächlich behandelten Ländern überein (siehe



Southward Seite 340, Sala Seite 295, § 93). Was andre Versuche betrifft, wie die Verwendung von Zierschriften für die Bilderunterschrift und das Herausrücken der letzteren aus der Mitte nach rechts oder links, so sind dies einstweilen überall noch Ausnahmen.

Für England gibt Southward einige Vorschriften über kleinere Textabbildungen (*illustrations*, französisch *figures explicatives* oder *figures démonstratives*, italienisch kurz *incisioni*). Sie sollen, wenigstens bei kompressem Satz, in den Satz eingebaut werden, wenn noch 8 Cicero Breite für den anzusetzenden Text bleibt. Zeilen, die nicht auf die Satzbreite gebracht werden können und die berüchtigte „Säge" bei solchem schmalen Satz verursachen, werden vom englischen Setzer gewöhnlich so weit spationiert, daß sie die Breite füllen, nicht aber wird der Ausschluß an den Seiten angeschlagen. Unter die Unterschrift soll bei kompressem Satz mindestens 1 Cicero freier Raum, bei durchschossenem 2 Cicero; ebensoviel bei Abbildungen, die mit Linien eingefaßt sind.

Von der Unterschrift und Erklärungen zu Stöcken (*illustrations with explanatory descriptions*) handelt der Amerikaner De Vinne (Correct Comp. Seite 237) ziemlich ausführlich. Vor allem will er die vielgebrauchten, aber überflüssigen Gedankenstriche verbannen, also nicht: FIG. 8.—The full Moon., sondern einfach: 8 The full Moon usw. Desgleichen bei Erklärungen nicht:

a.—sclerotic
b.—choroid
c.—retina
d.—ciliary nerves

sondern:

a sclerotic
b choroid
c retina
d ciliary nerves

Bei angehängten Erklärungen ist die eigenartige Interpunktion zu beachten, die in De Vinnes Beispielen ungefähr folgendermaßen aussieht:

Remains of Ichthyosaurus.
1. Right side of lower jaw. 2. *a*, Two upper molars; *b*, same, internal view; *c*, other molars. 3. Fang. 4. Horn.

oder:

Winterberry (*Ilex verticillata*).
1, flowering branch; 2, branch of female plant; *a*, single fruit.

Obwohl mindestens ebensoviel Beachtenswertes noch unerwähnt bleiben mußte, wie berücksichtigt werden konnte, müssen diese Betrachtungen doch abgeschlossen werden. Wer noch weitere Befriedigung sucht, kann vielleicht in dem einen oder andern der hier herangezogenen Autoren noch etwas für sich finden; es sind dies (abgesehen von den Fachblättern) in der Hauptsache: *Théotiste Lefevre*, Guide pratique du compositeur d'imprimerie. 2 Bände. Paris 1873. — *Fournier*, Manuel typographique. Paris 1795. — *Jean Dumont*, Vade Mecum du Typographie. Brüssel 1891. — *V. Breton*, Petit cours de Mise en pages. Paris 1897. — *Jules Claye*, Manuel de l'apprenti compositeur. Paris 1891. — *J. Soullier*, Traité élémentaire de composition typographique. Genève 1892. — *E. Desormes*, Notions de Typographie. Paris 1895. — *De Vinne*, The practice of typography. — *John Southward*, Practical Printing. London 1900. — *Thomas Mackellar*, The American Printer. Philadelphia 1872. — *Salvadore Landi*, Tipografia II (Lezioni di composizione). Mailand 1896. — *C. Sala*, Manuale pratico di tipografia I. Mailand 1894.

Neue Schmuckformen im Buchdruck.

Von G. ENGEL, Leipzig.

DIE Richtungen in der ornamentalen Ausschmückung von Buchdruckarbeiten unterliegen einem beständigen Wechsel, der wohl in der Hauptsache auf die anhaltende Schaffensfreudigkeit der Schriftgießereien zurückzuführen ist. Nun sind aber die Schriftgießereien keineswegs selbst die Schöpfer der betreffenden ornamentalen Erzeugnisse, sie vermitteln dem Buchdrucker vielmehr nur die Arbeit des Künstlers bzw. sie setzen sie zu tausendfältiger Wiedergabe in der täglichen Arbeit um. Das schriftgießerische Schaffen aber, das darf wohl gesagt werden, wird im allgemeinen von den künstlerischen Strömungen im Kunstgewerbe beeinflußt, wenigstens lassen überwundene Richtungen — Jugendstil, Empirestil — eine solche Behauptung als zutreffend erscheinen.

Die neueste Art der Ausschmückung von Buchdruckarbeiten weicht nun insofern von allen bisherigen ab, als in ihr keine eigentlichen Zierformen, sondern lediglich flächige Füllungen, Linien und Quadrate (Gevierte) Verwendung finden, also ein Material, das nicht erst von Künstlerhand geschaffen werden mußte, sondern das durch die einfache Technik des Hobelns und des Schriftgusses entsteht. Fette Linien und fette Gevierte, wie sie jede Buchdruckerei führt, bilden das ganze Ziermaterial dieser neuen Richtung.

Die Linienmanier an sich ist im Buchdruck nicht neu, denn sie kehrt periodisch wieder. Am ausgeprägtesten in dekorativer Hinsicht wurde sie Anfang der siebziger Jahre ausgeübt und zwar von den angesehensten Firmen, wie Gg. W. Büxenstein, Berlin; Pierer'sche Hofbuchdruckerei, Altenburg S.-A.; Knorr & Hirth, München; Bachem, Köln u. a. Die damalige Linienmanier hing indessen wohl mehr mit der zunehmenden Verbreitung der Messinglinie zusammen als mit der Absicht, mit ihr in künstlerisch-dekorativem Sinne zu arbeiten. Es wurde die Tätigkeit des Setzers mit sprödem Materiale zu schmücken mehr geschätzt als die erzielte Wirkung, die oftmals



eine wenig gute, geschweige denn eine solche von künstlerischem Werte war.

Dem rein technischen Linien- und Flächenstil durch alle Zeiten hindurch treu geblieben ist bekanntlich nur A. M. Watzulik in Altenburg, aus dessen früheren Arbeiten in der neuesten Manier wieder manche Motive aufgenommen worden sind. Die neueste Linienmanier unterscheidet sich trotz der Verwendung des gleichen Materials doch erheblich von der obenerwähnten, sie gründet sich fast ganz auf der fetten Linie, sie entbehrt ebenso der runden Formen wie der Schnörkel und Ausläufer. Einzelne Firmen glaubten sogar mit der fetten Linie allein auszukommen, sie mußten jedoch bald bemerken, daß die Mäander- und Kassettenformen, die sich immer wieder ergaben, auf die Dauer ermüdend wirken, demnach eine Abwechslung erforderlich war. Die Farbe allein vermochte diese aber nicht zu ergeben, es entstanden deshalb nur verhältnismäßig wenig gute Arbeiten in diesem ausgesprochenen Linienstil. Zu größerer Bedeutung in ihm kam eigentlich nur die Firma Poeschel & Trepte in Leipzig, deren Arbeiten nicht nur vornehm wirkten, sondern auch eigenartig und buchdruckgerecht waren. Die aber stets etwas steifen Formen der Satzgebilde wie Rahmen, Leisten, Kassetten usw. waren jedoch kaum für den Geschmack der Menge bestimmt und auch nur wenige Akzidenzsetzer vermochten mit dem rechten Verständnis an die neue Art des Liniensatzes heranzugehen. In einem kleinen Werkchen, das von C. E. Poeschel unter dem Titel: Zeitgemäße Buchdruckkunst im Jahre 1904 herausgegeben wurde, findet sich über diesen Liniensatz folgende beachtenswerte Stelle: „Es ist ganz natürlich, daß wir nach der Überfülle von Ornamentierungsversuchen, die in den letzten Jahren gemacht worden sind, unser Auge mit Gewalt ermüdet haben und schließlich infolge dieser Ermüdung nach möglichst einfachen Formen hinlenken. Dieselben finden wir schon in vielen der neueren und neuesten Werke der Architektur und des Kunstgewerbes, und auch wir Buchdrucker fangen langsam an darauf hinzuarbeiten. Es ist dies die Verwendung der reinen einfachen und geraden Linie als Schmuck. Bei der Verwendung dieser Linien ist allerdings die größte Vorsicht nötig, denn ein Zuviel wirkt verwirrend und zieht von der Schrift ab. Wird die Linie in ganz einfach und logisch konstruierten Kompositionen angewandt, so wirkt sie immer vornehm. Doch auch die gerade Linie ist nur ein Notbehelf, sie bedeutet eine Erholung nach der Überfülle von Ornamentierungsversuchen ohne bestimmten Stil und wird ihre Bedeutung verlieren, sobald das kommt, was wir alle erstreben und erhoffen, der neue Stil und mit ihm das neue Ornament.“

Diese reine Linienmanier ist in wesentlich künstlerischer Weise von Peter Behrens ausgebaut worden. Seine Ornamente decken sich in der flächigen Wirkung mit dem Linienstil, sie bilden aber in Verbindung mit der Behrenstype ein durchaus selbständiges künstlerisches Material.

Seit dem Aufkommen dieser neuen Linienmanier, die übrigens lange vorher in Amerika gebräuchlich war, sind wiederum drei Jahre vergangen. Der Biedermeier- und Empirestil hat inzwischen seine Herrschaft angetreten und fast wieder abgewirtschaftet. Als Ableger des Empirestils darf vielleicht die neueste typographische Ausschmückungsart, der moderne Geviertstil bezeichnet werden.

Ein an sich durchaus geist- und formloses Motiv, das gewöhnliche fette oder offene Quadrat in allen Größen, findet neuerdings eine ganz außergewöhnliche Bevorzugung als Zierstück. Alleinstehende Gevierte finden zur Ausfüllung leerer Räume Verwendung, mehrere Gevierte, räumlich nur wenig voneinander getrennt, werden als Trennungs- oder Schlußstücke benutzt, in reihenförmiger Anordnung aber verdrängen sie als Leiste oder als Umrahmung von Initialen, Titelzeilen oder ganzen Textseiten jedweden sonstigen Zierat. Der Umstand, daß dieses Ziermaterial nicht vom Buchdrucker allein angewendet wird, sondern auch in vielen Arbeiten vorkommt, die wirklich künstlerischem Einfluß unterlagen, läßt darauf schließen, daß wir es mit keiner Zufallserscheinung zu tun haben, sondern mit einer ernster zu nehmenden Art der Ausschmückung.

Es ist vielleicht nicht falsch, den Geviertstil, wie bereits oben erwähnt wurde, als Ableger des Empirestils anzusehen. Die steifen Formen dieses Stiles, sein Linienwerk, sowie einzelne Formelemente desselben werden durch die denkbar einfachsten typographischen Mittel, wenn auch nicht getreu wiedergegeben, so doch scheinbar angedeutet. Durch geschickte Verwendung des Geviertmaterials vermag der Akzidenzsetzer häufig Umrisse der Satzkolumne zu erzielen, die sich durchaus dem Papierformate anpassen, das heißt, er vermeidet Leerräume und gibt seinem Satze oder gewissen Satzteilen eine quadratische oder rechteckige, füllende Form. Diese Satzanordnung hat unstreitig Vorzüge, sie steigert die geschlossene Wirkung des Satzbildes, wenngleich die fetten Quadrate in größeren Leerräumen oft unangebracht, ja unter Umständen sogar als sogenannte Spieße erscheinen mögen.

Wenn gesagt wurde, daß die Verwendung der einfachen fetten Linie ein ziemliches Verständnis für Formenschönheit bedinge, so ist diese Forderung noch berechtigter in bezug auf gute Anwendung des Geviertmaterials. Eine zu große Anhäufung der Gevierte bringt Unruhe im Satzbilde hervor, eine unangebrachte Verwendung in Verbindung mit unpassenden Schriften erscheint leicht als typographische Spielerei. Darum ist die erste Bedingung



bei der Verwendung dieses Materials: *Maßhalten,* und derjenige wird am besten fahren, der in der Beschränkung sich als Meister zeigt.

Trotz der Einfachheit des Linien- und Geviertmaterials bedingt seine richtige Zusammensetzung aber auch gewisse konstruktive und architektonische Kenntnisse, sobald von der Form der einfachen symmetrischen Umrandung abgewichen wird. Daß die Linien- wie die Geviertmanier starke Anleihen im Kunstgewerbe macht und Motive bei ihm findet, dies beweisen zahlreiche neuere Druckarbeiten. Einige besonders charakteristische Satzbeispiele aus der Praxis in Geviertmanier sind in diesem Hefte auf Beilagen wiedergegeben.

Wo dieser typographische Flächenstil hinführt, ob er eine größere Bedeutung als die einer Modeerscheinung im Buchdruck hat, dies wird die Zukunft lehren, allem Anschein nach bildet er aber auch wieder weiter nichts als einen Notbehelf, eine Erholung nach der zu Ende gehenden Biedermeierei, die dem Wesen des Buchdrucks ebensowenig entsprochen und genützt hat, wie die früheren Kunststil-Nachahmungen, an die den Buchdrucker noch heute das zahlreiche in den Kästen vorhandene Material erinnert.

Zur Frage der Einführung einer einheitlichen Plattenstärke, einer einheitlichen Höhe der Plattenunterlagen und des Satzausschlußmaterials.

Von AUGUST KÖHLER, Vorsitzender der technischen Kommission der Berliner Typographischen Gesellschaft, Berlin.

EINE nicht leicht zu nehmende Aufgabe fand die technische Kommission der Berliner Typographischen Gesellschaft in der am 19. Februar 1907 stattgehabten Sitzung vor, denn es war ihr von der Berliner Typographischen Gesellschaft der Auftrag gegeben worden, auf die von genannter Gesellschaft ausgegangene Anregung einer Regelung der verschiedenen Plattenstärken von Galvanos, Stereotypen und Ätzungen näher einzugehen, sowie die für oder gegen die Einführung dieser oder jener Höhe sprechenden Gründe zu prüfen und über die Beratungen einen Bericht zu erstatten.

Es lieferten

in **Höhe** von:	54 Punkten	51 Punkten	51 und 54 Punkten	$51\frac{1}{3}$ Punkten	keine Auskunft
Hohlstege	19 Firmen	4 Firmen	2 Firmen	1 Firma	2 Firmen
Regletten	20 „	5 „	—	1 „	2 „
Quadraten	24 „	—	2 Firmen	—	2 „

Es lieferten

in **Höhe** von:	54 Punkten[1]	51 Punkten	$50\frac{2}{3}$ Punkten	$50\frac{1}{2}$ Punkten	nach Angabe	keine Auskunft
Plattenschuhe	1 Firma	7 Firmen	1 Firma	1 Firma	8 Firmen	10 Firmen

Es lieferten

in **Stärke** von:	12 Punkten	$11\frac{2}{3}$ Punkten	10 Punkten	9 Punkten	keine Auskunft
Galvanos	17 Firmen[2]	2 Firmen	2 Firmen[2]	1 Firma[2]	8 Firmen
Stereotypen	18 „ [3]	2 „	3 „ [3]	1 „ [3]	7 „

Es lieferten

in **Stärke** von:	$1\frac{1}{2}$ bis 2 mm gewöhnliche Stärke	12 Punkten	6,67 mm
Ätzungen	5 Firmen	2 Firmen	1 Firma

In den graphischen Kreisen dürfte allgemein bekannt sein, daß die von der Berliner Typographischen Gesellschaft gegebene Anregung von dem Vorstand des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften einer eingehenden Prüfung würdig befunden wurde und von ihm, wohl in der Annahme, durch Klärung der für das Gewerbe so wichtigen Frage werde ein längst anerkannter Mißstand abgeschafft, die verschiedenen dem Verband angehörenden Gesellschaften um eingehende Beratung der Angelegenheit gebeten worden waren. Dieser Aufforderung entsprach in erster Linie die Leipziger Typographische Gesellschaft, die zur Erörterung der von der Berliner Typographischen Gesellschaft gemachten Anregung einen besonderen Ausschuß einsetzte, der das Ergebnis seiner Beratungen in einem gedruckten Bericht (siehe Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1906, Heft 11/12) niederlegte und so der Fachwelt nicht nur neue Anregungen, sondern auch weitere Unterlagen gab. Dieser Ausschußbericht lag auch der Berliner Typographischen Gesellschaft bei Beginn ihrer Beratungen als zu berücksichtigendes Material vor.

Nun sei an dieser Stelle auf einen in dem genannten Bericht enthaltenen Irrtum hingewiesen. Aus den ersten drei Abschnitten kann der Eindruck gewonnen werden, als ob die Berliner Typographische Gesellschaft den Standpunkt sich zu eigen gemacht hätte, die 9 Punkt-Plattenstärke sei erstrebenswert und am zweckmäßigsten. Dies ist nicht zutreffend. Der

[1] 54 + 12 = 66 Punkte, $3\frac{1}{3}$ Punkt mehr als Normalhöhe.

[2] 2 Firmen je 2 Höhen (9 und 12 Punkte, 10 und 12 Punkte).

[3] 3 Firmen je 2 Höhen (1 Firma 9 und 12 Punkte, 2 Firmen je 10 und 12 Punkte).



Irrtum mag vielleicht durch falsche Auffassung entstanden sein, und zwar dadurch, daß ein Redner in der in Betracht kommenden Sitzung den in Nordamerika bestehenden Zustand für erreichenswert hielt, wo meist von Galvanos in Borgisstärke gedruckt wird. Dieser Ansicht wurde jedoch in der nämlichen Sitzung kurz widersprochen, irgendein Beschluß, der eine bestimmte Höhe festgelegt hätte, aber nicht gefaßt.

Wenn man die Arbeit des Leipziger Arbeitsausschusses unbefangen betrachtet und darauf versucht, in die doch immerhin spröde Aufgabe einzudringen, die der technischen Kommission der Berliner Typographischen Gesellschaft gestellt worden war, dann bietet sich ein Maßstab zur richtigen Beurteilung der von dem Arbeitsausschuß der Leipziger Typographischen Gesellschaft geleisteten Arbeit, der die Anerkennung um so weniger versagt werden kann, da sie tatsächlich die ganze Angelegenheit einen Schritt vorwärts brachte, ferner durch die Fragebogen, welche von 28 Firmen ausgefüllt zurückgesandt worden sind, den Fachkreisen bemerkenswerte Ergebnisse in die Hände gegeben wurden. Als Beweis dafür sind auf der vorstehenden Seite einige Tabellen angeführt, die dem Ergebnis der Fragebogen entnommen sind.

Sehr wichtig für die weitere Behandlung dieser Materie ist auch das nachfolgende Ergebnis:

Gegen Einführung der Borgisplattenstärke waren 19 Firmen, für Einführung der Borgisplattenstärke waren 6 Firmen, 3 Firmen gaben keine Auskunft.

Auch die folgenden Zeilen verdienen aus gleichem Grunde Beachtung:

Es liefern:

Ausschluß	und	Stege	auf	54	Punkthöhe	14	Firmen
„	„	„	„	51	„	6	„
„	„	„	„	54	„	5	„
„	„	„	„	51	„	4	„
„	„	„	„	51 $^1/_3$	„	1	„
„	„	„	„	54 u. 51	„	1	„

Den Beschlüssen des Arbeitsausschusses der Leipziger Typographischen Gesellschaft konnte die technische Kommission der Berliner Typographischen Gesellschaft indes allgemein nicht zustimmen, weil maßgebende Gründe zur Einnahme eines andern Standpunktes vorlagen. Nach eingehendem Prüfen aller aufgeworfenen Ansichten, sowie nach stattgefundenen Probeversuchen einigte sich daher die technische Kommission der Berliner Typographischen Gesellschaft zur Aufstellung folgender Sätze:

1. Die Normalstärke der Galvano- und Stereotypplatten ist auf 11 Punkte festzusetzen; bei Ätzungen ist die Schrifthöhe durch geeignete Unterlagen zu erzielen.

2. Die Normalhöhe der Untersatzstege und Plattenschuhe (Facettenstege) ist auf 51 Punkte festzulegen. Als Untersatzstege sind eiserne Stege empfehlenswert. Untersatzstege und Platten sollen aufeinandergelegt eine Höhe von 62 Punkten ergeben. Die zur Normalschrifthöhe fehlenden $^2/_3$ Punkt sind für die Zurichtung gerechnet und für diese unbedingt erforderlich.

3. Ausschluß, Quadraten, Regletten und Satzstege sind auf der am meisten eingeführten Höhe von 54 Punkten zu belassen (siehe Tabelle auf Seite 271).

Diese Leitsätze wurden zum Beschluß erhoben, worauf der Vorsitzende der technischen Kommission, Herr Köhler, an die Berliner Typographische Gesellschaft, unter Anführung der für die Beschlüsse maßgebenden Gründe, Bericht erstattete. Nach Anhörung des Berichtes wurde die Anregung gegeben, die von der Kommission durch Meinungsaustausch und praktische Versuche gewonnenen Ergebnisse zur weiteren Verbreitung zu bringen, welchem Wunsche die technische Kommission der Berliner Typographischen Gesellschaft hiermit nachkommt.

Durch obige Beschlüsse sind, wie schon angedeutet, in den Ansichten der in dieser Sache tätigen Körperschaften Gegensätze geschaffen worden, die wegen ihrer Wichtigkeit für die Interessenten zur baldigen Klärung drängen, während ein Eingehen der verschiedenen Reproduktionsanstalten, Schriftgießereien usw. auf die Wünsche der genannten beiden Arbeitsausschüsse (Kommissionen) wohl besser so lange zurückgestellt wird, bis die Sachlage vollständig geklärt ist.

Die Ansicht des Leipziger Arbeitsausschusses, daß die Frage einer einheitlichen Plattenstärke gleichzeitig mit der Frage der Einführung einer Normalhöhe für Ausschluß usw. geregelt werden müsse, ist berechtigt; die Berliner technische Kommission schloß sich daher dieser Ansicht an.

Der erste strittige Punkt wäre die Festsetzung einer Stärke von 11 Punkt für Galvanos und Stereotypen, für welche der Leipziger Ausschuß 11$^2/_3$ Punkte festgesetzt hatte. Bei Festlegung von 11 Punkt waren verschiedene Gründe maßgebend, die nachstehend wiedergegeben werden. Bei einer Plattenstärke von 11$^2/_3$ Punkten und einer Untersatzhöhe von 51 Punkten, zusammen also Normalschrifthöhe (62$^2/_3$ Punkt) bleibt die Zurichtung von unten außer Betracht. Diesem wichtigen Umstande glaubte aber die technische Kommission der Berliner Typographischen Gesellschaft Rechnung tragen zu müssen durch Festlegung der Plattenstärke auf nur 11 Punkte und Belassung der an Normalschrifthöhe fehlenden $^2/_3$ Punkt für die Zurichtung von unten. Für die Praxis dürfte ein Vorteil durch diesen Beschluß errungen sein. Wohl mancher Maschinenmeister hat sich leider daran gewöhnt, die in den Satzformen vorhandenen verschiedenartigen Klischeearten über Schrifthöhe zuzurichten und auch zu drucken. Das ist jedoch ein Übelstand, der nur bei Maschinen älteren Systems angängig war, mit dem



aber gebrochen werden muß, je mehr neuere Maschinensysteme, z.B. Maschinen mit unverstellbarem Zylinder, Eingang finden, die wegen der immer feiner werdenden Ausführung auch eine unbedingt ebene Druckfläche erfordern.

Gegen die Festlegung einer Plattenstärke auf einen Bruchteil eines Punktes wie bei $11^2/_3$ Punkten spricht noch der Umstand, daß die Arbeit des Abhobelns gewisse Schwierigkeiten mit sich bringt, die erst beseitigt werden können, wenn für die in Frage kommenden Maschinen Meßvorrichtungen hergestellt sind, deren Gebrauch ein ganz genaues mechanisches Arbeiten gestattet.

Ein Hinuntergehen unter die Stärke von 11 Punkten für alle Arten von Platten etwa auf 9 bzw. $8^2/_3$ oder, wenn man die Zurichtung in Betracht zieht, noch richtiger auf 8 Punkte, gab zu Bedenken Anlaß.

Erstens ist diese Plattenstärke zu schwach, trotzdem sie für unsre Frage in Betracht kommt, weil verschiedene Buchdruckereien heute den Bezug von Plattenkorrespondenzen — Lotterielisten usw. — nicht mehr missen möchten und für diesen Fall ihre Anwendung wegen des geringeren Bleiverbrauchs und der damit verbundenen Ersparnis an Preis- und Portokosten auch begründet ist. Bei einer Plattenstärke von 8 Punkten kämen dann die 54 Punkt hohen Bleistege zur Verwendung, während die an Normalschrifthöhe fehlende $^2/_3$ Punktstärke, wie bei der 11 Punkt starken Platte, für die Zurichtung gerechnet werden würde. Zu beachten blieb jedoch, daß es sich bei der obengenannten Art von Platten um volle Satzflächen mit minimalen Zwischenräumen handelt. Platten mit diesem geringen Stärkegrade von splendid gehaltenen Satzflächen sind dagegen für den praktischen Gebrauch nicht geeignet. Ein Ausgießen in so geringer Stärke würde aber wegen der zu schmalen Einflußöffnung des Instruments geradezu zur technischen Spielerei ausarten und immer von Glückszufällen abhängen. Man würde bei Festsetzung so geringer Stärkegrade gezwungen sein, stärker auszugießen und ein Abhobeln, technisch zwar richtig, würde zur Notwendigkeit. Viele kleinere Betriebe besitzen jedoch noch keine Hobelmaschine oder unterlassen das Abhobeln der Zeitersparnis wegen.

Ferner ist es theoretisch unmöglich, bei einem Ausschluß- und Füllmaterial in Schrifthöhe minus Plattenstärke Druckplatten mit der zum Druck unbedingt nötigen Basis zu liefern, sofern die Matern durch Handschlag gefertigt werden, da — käme das in der Praxis geübte aber zeitraubende Auslegen nicht zur Hilfe — die Basis der Platte sich in ein Nichts auflösen würde. Dieser Übelstand würde bei der 8 Punkt-Platte mit 54 Punkte hohem Füllmaterial ebenso in Erscheinung treten, wie bei der 11 Punkt-Platte mit 51 Punkt hohem Füllmaterial. Da nun die technische Kommission der Berliner Typographischen Gesellschaft eine Plattenstärke von 11 Punkten für erstrebenswert hält, so sieht sie sich aus den eben angeführten Gründen gezwungen, die Höhe des Füllmaterials auf 54 Punkte festzulegen, so daß sich in dieser Frage die Beschlüsse des Leipziger Ausschusses und der Berliner Kommission im Einklang finden.

Für die Höhe des Füllmaterials von 54 Punkten sprechen außerdem noch verschiedene Gründe:

Es ist bekannt, daß hoher Ausschluß den Typen, Linien usw. einen besseren, festeren Halt gibt, ein Umstand, der sich schon in der Maschine, noch mehr beim Prägen und Abformen in der Stereotypie und Galvanoplastik geltend macht, denn wer keinen Materialschaden durch Verbiegen und Zerbrechen erleiden will, muß danach trachten, dem kostbaren Material einen festen Halt zu geben durch Anwendung von möglichst hohem Füll- und Ausschlußmaterial. Ganz besonders kommt dies in Betracht bei kleinen Schriftgraden und schwächeren Linien, bei alleinstehenden Zeilen, Druckfirmen usw. Der Idealzustand für die Galvanoplastik wäre nun die Anwendung von achselhohem Ausschluß, der jedoch für die allgemeine Praxis nicht anwendbar ist.

Bei den Probeversuchen konnte die technische Kommission der Berliner Typographischen Gesellschaft aber noch feststellen, daß bei Anwendung von Wachsmatern beim Prägen ein stärkeres Ausreißen bei niedrigem Ausschluß eintritt. Diese Feststellung war der Kommission möglich, weil der ihr zu Versuchszwecken zur Verfügung gestellte Satz mit Ausschluß in verschiedener Höhe hergestellt worden war. Dieser Grund mußte also auch von der Kommission berücksichtigt werden, wenn die schnelle Herstellung nicht durch wiederholtes Prägen beeinträchtigt werden soll. Wohl hilft sich der Präger durch Ausfüllen der Form mit Gips und Graphit, wodurch die Zwischenräume ausgefüllt werden und das Wachs nicht so tief eindringen kann. Dieses Ausfüllen ist jedoch bei zu niederm Ausfüll- und Ausschlußmaterial nicht anzuwenden.

Auch in der Stereotypie ist 54 Punkt hoher Ausschluß besser verwendbar. Bei niedrigem Ausschluß wurde nicht nur das Vorhandensein von stark auszuübendem Druck, sondern weiter auch festgestellt, daß das Auslegen der Form eine längere Dauer beansprucht. Bemerkt sei, daß der Bericht des Leipziger Ausschusses das gleiche ausspricht.

In dem Setzersaal ist allerdings der umgelegte, 54 Punkt hohe Quadrat (für Tabellen) für den Gebrauch angenehmer als der 51 Punkt hohe Quadrat. Dieser geringe Vorteil kann aber bei der vorliegenden Frage nicht in Betracht kommen.

Die technische Kommission der Berliner Typographischen Gesellschaft ließ sich bei ihren Beschlüssen auch von der Tatsache leiten, daß für Plattenuntersätze der eiserne Steg sich infolge seiner Stabilität

gut bewährt hat. Es war der Gedanke vorherrschend daß der aus Blei bestehende Füllsteg von 54 Punkt Höhe in die Setzerei, der aus Eisen bestehende Plattenuntersatzsteg von 51 Punkt Höhe aber in den Maschinensaal gehöre. Die immer größer werdenden, getrennten Betriebe rechtfertigen diesen Gedanken. Für einzelne Klischees wird natürlich, auch wenn getrennter Betrieb besteht, ein Teil der Untersatzstege im Setzersaal verbleiben müssen.



Charles V. roi de France (1332—1380) et Jaques Bauchant (...—1396)
Aus: Le livre des voies de Dieu ou des Visions de sainte Elisabeth. Dargestellt ist, wie Bauchant sein Buch Charles V überreicht. Auf dem Rande die Wappen des Königs und seiner beiden Söhne

Ein Nachteil besteht darin, daß 54 Punkt hohe Quadraten und Regletten beim Justieren der Plattenunterlage von 51 Punkthöhe nicht anwendbar sind, also nur der umgelegte Quadrat zur Anwendung kommen kann. Die Untersatzoberfläche ist daher wegen des Unterschiedes von drei Punkten nicht eben. Da es sich hier bei richtig ausgeführtem Plattenuntersatz aber nur um geringe Ausgleichungen, bis etwa Cicero, handelt, hielt die Kommission diesen Nachteil für nicht so wichtig, um ihre Ansicht zu ändern, zumal für die Anwendung der 51 Punkt-Höhe bei Quadraten, Regletten und Stegen nur die Metallersparnis spricht. — Zu der Ansicht, daß die allgemeine Einführung der Plattenuntersatzhöhe von 51 Punkten materielle Vorteile für den Buchdrucker im Gefolge habe, ist zu bemerken, daß bei dieser Folgerung wohl die bestehende enorme Preissteigerung von Rohmaterialien in Blei, Zinn, Antimon usw. außer Betracht bleibt (siehe Börsenberichte oder Der Stereotypeur, 1907, Heft 1). Bei Einführung der ebengenannten Höhe hat der größere Teil der Schriftgießereien (siehe Tabellen S. 271) die entstehenden Kosten zu tragen, die durch nichts aufgewogen werden (für die Bleiersparnis sollen ja mehr Stege geliefert werden).

In bezug auf die Stärke der Ätzungen sah sich die Kommission veranlaßt, den bestehenden Verhältnissen Rechnung zu tragen, und nahm aus diesem Grunde Abstand von der Festsetzung irgendwelcher Maße, weil erstens der Druck von Originalklischees mehr und mehr abnimmt, zweitens sich einer solchen Festsetzung noch so viele Schwierigkeiten darbieten, daß auf eine Einführung eines Einheitsmaßes vorläufig nicht gerechnet werden kann. Auf Sonderschrifthöhen nahm die technische Kommission keine Rücksicht, weil es nicht im Rahmen ihrer Aufgabe lag, vereinzelt auftauchende Schwierigkeiten zu lösen.

Die technische Kommission der Berliner Typographischen Gesellschaft hatte sich bei ihren praktischen Versuchen der freundlichen Unterstützung und Hilfe der Firma Galvanoplastik G. m. b. H. und der Schriftgießerei Emil Gursch, beide in Berlin, zu erfreuen, wofür auch an dieser Stelle der beste Dank ausgesprochen werden muß.

Miniaturen-Ausstellung in der Bibliothèque nationale in Paris.

Von OTTO GRAUTOFF, Paris.

IN der Pariser Nationalbibliothek findet in diesem Sommer die dritte retrospektive Ausstellung altfranzösischer Kunst statt, die sich würdig der Ausstellung der primitiven Franzosen anreiht, die vor drei Jahren einen so bedeutenden Eindruck hervorrief und immerhin einige Klarheit in die Anfänge der französischen Kunst brachte. In diesem Jahre hat die Nationalbibliothek nun eine Porträtausstellung veranstaltet. Zum ersten Male hat man hier einmal versucht, vom Gesichtspunkte des Porträts aus die Miniaturen zu gruppieren, während man im allgemeinen derartige Ausstellungen nach kunstgeschichtlichen Gesichtspunkten gruppiert.

Die Manuskript-Abteilung der Nationalbibliothek war vor äußerst schwierige Aufgaben gestellt, deren hauptsächlichste die Identifizierung und Datierung der Porträtdarstellungen war. Die Porträtdarstellungen auf Triptychen, Kirchenfenstern und Grabsteinen tragen im allgemeinen genaue Inschriften, die über die dargestellten Personen keinen Zweifel lassen, während derartige Inschriften auf den Manuskripten ausnahmslos fehlen. Um die Porträts auf den Manuskripten zu bestimmen, muß man alsdann zu vergleichenden Studien greifen, durch Vergleichung mit gleichzeitigen Werken der Malerei oder, wenn auch das nicht möglich ist, muß man versuchen aus der Malerei selbst, dem Panzerhemd, den Teppichen oder den Wappen und Emblemen den Zeitstil abzulesen und das Porträt zu bestimmen. Nicht alle Porträtdarstellungen lassen sich auf diese Weise bestimmen; viele sind aus dem Dunkel der Anonymität nicht herauszuheben.



Marguerite d'Orléans, comtesse d'Étampes (1406—1468)
Aus: Heures de Marguérite d'Orléans, Tochter von Louis d'Orléans

Die Veranstalter der Ausstellung haben sich alle Mühe gegeben, die Herkunft und Entstehungszeit der Manuskripte festzustellen, aus dieser Bestimmung die dargestellten Bildnisse näher zu fixieren. Das Resultat ist sehr wertvoll. Die ausgewählten Miniaturen stellen eine wertvolle Folge ikonographischer Dokumente zur Erforschung der französischen Geschichte dar. Ungern allerdings vermißt man die Porträts des Kaisers Lothar und des Königs Karl des Kahlen, die aus dem 9. Jahrhundert der französischen Kunst auf uns gekommen sind. Es wäre wertvoll gewesen, diese Anfänge der Porträtkunst mit den späteren Fortschritten zu messen. Gewißlich kann man in jener Zeit noch nicht von einer reinen Porträtkunst sprechen; aber sind nicht gerade die frühesten Anfänge verweilender Betrachtung wert?

Gegen Ende des 13. Jahrhunderts mühen sich die Illuminatoren, sich aus den starren Konventionen des byzantinischen Stiles loszureißen und ihren Figuren Individualcharakter zu geben. Auch hier handelte es sich vorläufig nur um Versuche; die Geschicklichkeit ist noch nicht groß genug um die Züge der Modelle zu erfassen und auf das Pergament der Manuskripte naturgetreu zu bringen. Das Handwerk kannte nur die uniforme Steifheit der Züge und wußte nichts von ihrer Modellierung.

Aber die Zeit schritt weiter vor und die Illuminatoren fanden in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts die Möglichkeit, die Ausdrucksmittel zu erweitern und zu beherrschen. Die schnelle Aufwärtsbewegung der Miniaturmalerei der Ile-de-France und der umgebenden Provinzen vom 14. Jahrhundert an kann man in der Ausstellung studieren. Vielleicht blühten auch damals schon ältere Schulen in den Städten der Loire, in Orleans, Bois und Tours. Auf jeden Fall wuchsen die Illuminatoren von Paris damals rasch in die Höhe und nahmen in der Bewunderung der benachbarten Nationen einen ebenso hohen Rang ein wie die französischen Bauhütten in Reims und Chartres, in denen zahlreiche deutsche Steinmetze ihre Lehrjahre verbrachten. So haben auch die französischen Miniaturen jenseits des Rheins, der Alpen, des Kanals und der Pyrenäen zahlreiche fremdländische Künstler befruchtet. Der Hauptsitz der französischen Illuminatoren war Paris. In Paris gab es damals ein ganzes Stadtviertel in der Gegend der Universität, in dem zahlreiche Illuminatoren des In- und Auslandes Beschäftigung suchten und fanden. Paris war im Anfang des 14. Jahrhunderts die cisalpinische Zentrale der Künste und Wissenschaften, die unter der Pflege der kunstsinnigen Herrscher Frankreichs mächtig aufblühten. In fast allen aus jener Zeit auf uns gekommenen Malereien finden sich Porträte. Es ist daher nicht verwunderlich, wenn das Porträt, die getreue Übersetzung der menschlichen Persönlichkeit in ein Kunstwerk, in Frankreich ein besonders eingehendes Studium genießt. Aus diesen Gesichtspunkten heraus ist diese Porträt-Ausstellung inszeniert worden. Lange hat Frankreich die Erforschung seiner nationalen Kunstgeschichte vernachlässigt; das Versäumte kann nicht mehr eingeholt werden, denn inzwischen hat die Zeit manche Schätze aus alter Zeit für immer zerstört und lückenlos werden sich sicher nicht mehr die Anfänge der französischen Kunst rekonstruieren lassen. Während der Norden Frankreichs von Flandern und Brabant beeinflußt wurde, lag der Süden Frankreichs in Italiens Umarmung. Aber aus diesen doppelten Umarmungen wuchs früher, als man ehedem annahm, eine eigene, nationale Kunst in Frankreich heran, von der in den letzten fünf Jahren mehrere bedeutsame Denkmäler aus der Verschollenheit wieder ans Licht gezogen und dem Genuß und der Forschung wieder zugänglich gemacht worden sind.



Louis XIV. König von Frankreich (1638—1715). Aus: Marches et mouvements de l'armée du Roi pendant la campagne de l'année 1677. Porträt des Königs von Petitot

Es würde nun zu weit führen, wollten wir an der Hand der Miniaturen die früheste Entwicklung der

französischen Kunst verfolgen; es würde ebenfalls zu weit führen, wollten wir die Entwicklung des Porträts durch den Lauf der Jahrhunderte abhandeln. Es seien nur kurz einige Angaben über die Ausstellung selbst gemacht und einige der vornehmsten Schaustücke hervorgehoben und charakterisiert.

Die Ausstellung weist 155 Manuskripte auf; darunter 108 aus der Bibliothèque nationale in Paris, zwölf aus verschiedenen öffentlichen Bibliotheken Frankreichs, die übrigen aus Privatbesitz.

Das älteste Manuskript ist die Encyclopaedie médicale de Rhazès, aus dem Englischen ins Lateinische übersetzt von dem Juden Harry. Diese lateinische Übersetzung, die nicht weniger als fünf Foliobände umfaßt, ist im Auftrage von König Karl I. von Anjou im Jahre 1278 bis 1279 angefertigt; sie enthält 3 Porträte des Königs.

Von den Miniaturen des Manuskriptes: „Le livre des voies de Dieu ou des Visions de sainte Elisabeth“ bilden wir die erste Miniatur ab, auf der dargestellt ist, wie der Übersetzer Jacques Bauchant (—1396) dem König Karl V. von Frankreich (1332—1380) sein Buch überreicht. Auf dem äußeren Rande des Blattes sind die Wappen des Königs und seiner beiden Söhne, des Dauphins und Ludwigs von Orleans dargestellt. Les Heures du roi René d'Anjou (Nr. 44 des Katalogs) zeigen das Porträt Ludwigs II. von Anjou (1377—1407). Das Manuskript ist eines der interessantesten der Ausstellung. Die ikonographischen Probleme, die dem Forscher hier entgegentreten, sind noch nicht endgültig gelöst, trotz der eingehenden Studien, die man darauf verwendete. Die beiden Persönlichkeiten, die auf Fol. 61 und 81 dargestellt sind, sind verschieden gedeutet worden. Heute glaubt man in ihnen mit guten Gründen Ludwig II. von Anjou und seinen Sohn, den guten König René zu erkennen. Aber es erscheint doch immer noch wunderbar, daß Ludwig II. sich auf einer Miniatur finden soll, die dem heiligen René gewidmet ist und zwar über einem Gebet, das an René gerichtet ist, während René, welchem dieser Platz doch eher zukommen würde, sich vor einer Kreuzabnahme findet.


Anne de Bretagne, reine de France (1476—1514) von Jan Bourdichon. Aus: Heures d'Anne de Bretagne

Wir greifen weiter das Porträt von Marguerite d'Orléans, Comtesse d'Étampes (1406—1468) heraus, das sich in den Heures de Marguerites d'Orléans befindet, die so reich mit köstlich verzierten Initialen der ersten Buchstaben ihres Namens und des Namens ihres Gatten geschmückt sind. In die Initialen der ersten Buchstaben ihres Gebetes sind — eine hübsche Symbolik — Margeriten gemalt, die Umrahmung der Miniaturen,

mit denen dieses Werk geschmückt ist, sind überaus reich; die zahlreichen Darstellungen auf den Rändern sind in Blumen- und Fruchtkränze, in Tierdarstellungen und Grotesken eingeflochten, die phantastisch erfunden mit staunenswerter Feinheit durchgeführt sind.

Im XV. Jahrhundert hat die Miniaturmalerei in Frankreich ihren Höhepunkt erreicht, den man am besten in den zahlreichen Manuskripten kennen lernt, die für den Herzog von Berry und den König Karl V. kostbar geschmückt und illuminiert wurden. Das Porträt von Louis de Laval ist den *Heures de Louis de Laval* entnommen, deren köstliche Miniaturen zu den Hauptwerken der französischen Malerei gegen Ausgang des XV. Jahrhunderts zählen. Das Werk enthält drei Bildnisse von Louis de Laval, von denen das eine, von dem man nicht weiß, wer es gemalt hat, die beiden andern weit übertrifft. Man kann aber mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit annehmen, daß einer der Schüler von Jean Fouquet dieses energische, groß aufgefaßte Porträt ausgeführt hat. Die Umrisse sind nicht mehr wie bei den früheren Porträts gezeichnet, sondern es ist mit der Farbe modelliert und die Umrisse sind mit dem Pinsel in Deckfarben ausgeführt. Jean Fouquet ist der bekannteste und bedeutendste Illuminator Frankreichs in der Periode von Karl VII. bis Ludwig XI. Er ist die stärkste Künstlererscheinung jener Epoche.

Wenn er selbst nicht an dem weithin berühmten Heures d'Anne de Bretagne mitgearbeitet hat, so ist dieses Meisterwerk doch zweifelsohne unter seinem Einfluß entstanden. Seit neuerer Zeit wird Jean Bourdichon als Urheber dieses Werkes in Anspruch genommen. Dreiundsechzig große Miniaturen enthält dieses Werk; auf den meisten von ihnen finden sich mehrere Porträts von Zeitgenossen. Auf den Rändern sind Pflanzen wiedergegeben, die die Königin Anna in dem Garten ihres Schlosses von Blois kultivieren ließ. Bemerkenswert sind auch die Kalenderillustrationen, auf denen die Jahreszeiten nicht durch traditionelle Allegorien dargestellt sind, sondern durch realistische Schauspiele des Landes und seiner Einwohner in den verschiedenen Monaten des Jahres. Eine der schönsten Miniaturen mit der betenden Anna de Bretagne bilden wir hier ab. In Frankreich gehören diese Miniaturen mit zu den populärsten Kunstwerken und sind in den verschiedensten Reproduktionen im Volk verbreitet.

Der Höhepunkt ist überschritten. Es beginnt der Verfall. Aus der Miniatur entwickelte sich die Tafelmalerei, und während sie blühend in die Höhe schoß, sank die Miniaturmalerei verwelkend dahin.

Aus der spätesten Zeit der Miniaturmalerei sei noch eine Miniatur hervorgehoben, um den Stil der Epoche des Verfalls zu charakterisieren. Dargestellt ist Ludwig XIV. zu Pferd im Kostüm eines römischen Generals, dem ein fliegender Engel die Krone aufs Haupt setzt. Diese Miniatur stammt aus dem Werk: Marches et mouvements de l'armée du roi pendant la campagne de l'année 1677. Die Malerei wird Petitot zugeschrieben, einem Miniaturisten jener Zeit.

Wir brechen unsern Streifzug durch diese hochinteressante Ausstellung hier ab; obwohl die Ausstellung selbst noch weitergreift. Die Miniaturen, die für unsere Leser natürlich das Hauptinteresse beanspruchen, bilden gewissermaßen nur die Einleitung dieser Ausstellung. Den Miniaturen gliedern sich noch gegen 400 gezeichnete Porträts an, die die Zeit von 1540 bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts umfassen; dazu kommen dann noch etwa 50 Ölbildnisse. Es hieße ein neues Kapitel beginnen, wollten wir uns noch eingehend in diese zweite Abteilung dieser schönen Ausstellung vertiefen, die nicht geringere Anregungen bietet wie die erste und ebenfalls dem Genuß und der Erforschung der französischen Kunst neue Bahnen eröffnet. Besonders Jean Clouets, Franzois Clouets und Daniel Dumonstiers Künstlerpersönlichkeiten treten hier markant und bedeutsam hervor.

Aus dem Deutschen Buchgewerbeverein.

D*AS Deutsche Buchgewerbemuseum in der ersten Hälfte des Jahres 1907.* Das Hauptereignis war die große graphische Ausstellung, die der Deutsche Künstlerbund in Verbindung mit unserm Museum für die Zeit vom 9. Februar bis 21. April 1907 veranstaltet hatte. Die beiden Erdgeschoßsäle, die die Ausstellung bargen, hatten hierfür die längst ersehnte Herrichtung erfahren. Über die Absichten, die mit der Ausstellung verfolgt werden, und über die Ausstellung selber hat sich der Museumsdirektor bei Führungen und Vorträgen und in einem ausführlichen Bericht geäußert, der mit vielen zum Teil farbigen Abbildungen versehen als Maiheft der Zeitschrift Deutsche Kunst und Dekoration erschienen ist. Das Archiv für Buchgewerbe brachte im Mai einen illustrierten Aufsatz über die Ausstellung aus der Feder des Herrn Dr. Börger. Auch andre Kunstzeitschriften, deutsche und ausländische, die Fachpresse wie auch die größeren Tageszeitungen haben von der Veranstaltung Notiz genommen. Hier seien nun noch einige Mitteilungen gegeben, die in jenen Berichten nicht zu finden aber doch von Bedeutung sind. Der Besuch der Ausstellung, die sich an einen größeren Interessentenkreis wandte, an Künstler und



Buchgewerbler und nicht zum wenigsten an das große Publikum, die Konsumenten (ein Faktor, der nur zu oft übersehen wird), war andauernd gut. Die Gesamtbesucherzahl betrug rund 20000. Mit besonderer Befriedigung stellten wir das Interesse fest, das wir bei Behörden und öffentlichen Einrichtungen fanden, z. B. bei der Kaiserlichen Reichsdruckerei, die des öfteren Angehörige ihrer Verwaltung und Ateliers zu uns sandte, ferner bei Museen, bei den Kunstschulen, mit denen wir ja besonders seit der Kunstschulausstellung im Herbst 1905 in guten Beziehungen leben. Abgesehen von diesen ideellen Erfolgen ist die Ausstellung (wie es zu einer gelungenen Ausstellung eben gehört) für die Künstler selber auch eine recht günstige Verkaufsgelegenheit gewesen. Bei einem Bestande von rund 750 verkäuflichen Arbeiten sind rund 250 Verkäufe erzielt worden. Von öffentlichen Sammlungen haben, abgesehen vom Buchgewerbemuseum selber, besonders die Königl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig und das Großherzogliche Museum in Weimar größere Ankäufe gemacht. Nach Schluß der Ausstellung wanderte ein Teil des Materials für drei Tage in den Berliner Buchgewerbesaal, wo der Direktor unsers Museums einen Vortrag über neuere deutsche Graphik hielt. Auch nach Jena, für eine Ausstellung des dortigen Kunstvereins, wurde ein großer Teil der bei uns ausgestellt gewesenen Arbeiten weitergesandt. So hat diese Ausstellung, die zum ersten Male eine hervorragende große Künstlervereinigung mit Leipzig verband, die gehegten Hoffnungen nach allen Seiten hin erfüllt. Sie hat uns wertvolle künstlerische Beziehungen geschaffen, hat bei unserm Gewerbe, wenn auch vereinzelt Widerspruch, so doch im allgemeinen lobenswertes Verständnis gefunden, hat vor allem auch, wie bereits betont, ein größeres Publikum zu uns geführt, das uns hoffentlich auch für unsre speziellere Arbeit einiges Interesse beweisen wird.

Außer dieser großen Ausstellung brachte das Museum in seinen oberen Räumen noch folgende kleinere Ausstellungen: Januar (Beginn Dezember 1906): Zeichnungen, Radierungen und Lithographien, darunter Exlibris, Buchschmuck und Illustrationen, von Alois Kolb. (Aus Anlaß seiner Berufung an die hiesige Königl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe.) Ein illustrierter Aufsatz darüber aus der Feder des Herrn Dr. Biermann erschien im Januarheft des Archiv für Buchgewerbe. Während der Dauer der I. Graphischen Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes: Ältere deutsche Graphik (in Nachbildungen). Ende April bis Ende Mai: Graphische und buchgewerbliche Arbeiten von Professor Franz Hein, Lehrer an der Königl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe. Erste Hälfte des Juni: Radierungen und Lithographien von Hans Thoma. (In Verbindung mit der Abteilung für Kunstpflege des Leipziger Lehrervereins.) Zweite Hälfte des Juni: Niederländische Buchmalereien des 16. Jahrhunderts und seltene Radierungen und Lithographien von Francisco Goya (in Nachbildungen). Im Ecksaal werden des öfteren Plakate gezeigt. Auch diese kleineren Ausstellungen werden vom Publikum beifällig aufgenommen. Besonders erfreulich ist die Zunahme des korporativen Besuches, für die besondere Führungen stattfanden. So sahen wir die hiesigen typographischen Vereinigungen, die Typographische Gesellschaft, die Typographische Vereinigung und den graphischen Zirkel bei uns. Regelmäßige Gäste sind die Herren des Lehrerseminars des Vereins für Knabenhandarbeit und der Abteilung für Kunstpflege des Leipziger Lehrervereins. Von auswärts erhielten wir den Besuch der Bibliothekarinnenschule des Herrn Prof. Wolfstieg, Bibliothekar des Preußischen Abgeordnetenhauses in Berlin. Die Benutzung der Bibliothek ist nach wie vor rege. Die Besucherzahl betrug im ersten Halbjahr rund 4700. Der Zuwachs besteht in 400 Bänden und 200 Einzelblättern. Hierbei sei mit Dank anerkannt, daß unsre Gesuche um Schenkung von Büchern und Blättern in den meisten Fällen erfüllt werden. Nur so ist es zu erklären, daß Museum und Bibliothek, die mit ihren verhältnismäßig geringen Mitteln (1500 Mark für die Königl. Sächsische Bibliographische Sammlung und 3000 Mark für die Sammlungen des Vereins) in ihrem Wirken sehr beschränkt sind, sich einigermaßen auf dem Laufenden halten. Es darf nicht verschwiegen werden, daß wir mit Sorge in die Zukunft blicken. Wir haben die Entwicklung der Institute, die dem unsern verwandt sind, und die Ansätze zu solchen Instituten mit aufmerksamen Augen verfolgt. Überall zeigt sich bei den Bibliotheken das Bestreben, ihre künstlerischen Schätze einem weiteren Publikum in Ausstellungen vorzuführen. Gewiß sind Räume und Mobiliar, wie etwa in der Hof- und Staatsbibliothek in München oder dem Gutenbergmuseum der Stadtbibliothek in Mainz, zurzeit noch recht mangelhaft. Aber was nicht ist, kann leicht werden. In Berlin z. B. hat man für den Neubau der Bibliothek große Ausstellungssäle vorgesehen. Auch die Technik findet Berücksichtigung. So z. B. in dem neugegründeten Deutschen Museum in München. Kurz überall rührt es sich. Hoffen wir, daß bald Mittel und Wege gefunden werden, zu verhindern, daß unser Museum von andern Einrichtungen überflügelt werde.

Die allgemeine Vereinstätigkeit des Deutschen Buchgewerbevereins war in der ersten Hälfte des Jahres 1907 eine recht rege. Der Monat Januar brachte zunächst die Ausführung von baulichen Arbeiten, die zu der von seiten des Museums längst erwünschten vornehmeren Ausgestaltung der im ersten Obergeschoß gelegenen Ausstellungsräume



erforderlich waren. Die beiden Säle, die bisher einen nüchteren kahlen Eindruck machten, sind in kleine intime Räume abgeteilt worden, die nun, mit einem einfachen, aber zweckentsprechenden Mobiliar versehen, geeignet sind, kleinere Gruppenausstellungen als geschlossene Einheiten wirkungsvoll zur Schau bringen zu können.

Am 18. Januar 1907 begann die Vortragsreihe über das hochinteressante Thema: Das Buchgewerbe und die Kultur. Die Vortragsreihe bezweckte, den Zuhörern, Prinzipalen wie Gehilfen, vor Augen zu führen, wie das Buchgewerbe mit sämtlichen wichtigen Gebieten der Kultur verknüpft ist. Es sprachen: Herr Professor Dr. R. Focke, Direktor der Kaiser Wilhelm-Bibliothek in Posen, über: Das Buchgewerbe und die Wissenschaft; Herr Professor Dr. Georg Witkowski aus Leipzig über: Das Buchgewerbe und die Literatur (einschließlich Theater); Herr Professor Dr. Rudolf Kautzsch aus Darmstadt über: Das Buchgewerbe und die Kunst; Herr Privatdozent Lic. Dr. Heinrich Hermelink aus Leipzig über: Das Buchgewerbe und die Religion (Kirche). Herr Professor Dr. R. Wuttke aus Dresden über: Das Buchgewerbe und der Staat; Herr Professor Dr. Waentig aus Halle a. S. über: Das Buchgewerbe und die Volkswirtschaft. Die Vorträge erfreuten sich fast alle eines sehr guten Besuches; die Zuhörer waren, was sehr erfreulich ist, meistens Gehilfen, wogegen die Herren Prinzipale nur sehr spärlich vertreten waren.

Am 19. Februar 1907 stattete Seine Majestät König Friedrich August von Sachsen dem Deutschen Buchgewerbehaus einen längeren Besuch ab, über den bereits in Heft III des Archiv für Buchgewerbe Seite 108 eingehend berichtet worden ist.

Am 3. März 1907 fand die XIX. ordentliche Hauptversammlung statt, über deren Verlauf den Vereinsmitgliedern ein ausführlicher Bericht zugegangen ist. Nach Erledigung des geschäftlichen Teiles fanden noch zwei kleine Vorträge statt, die beifällig aufgenommen wurden. Herr Museumsdirektor Dr. Willrich sprach über: Das Deutsche Buchgewerbemuseum, während Herr Verwaltungsdirektor Arthur Woernlein die Schaffung eines Museums der Buchgewerblichen Technik anregte, um manche Erfindung oder Neuerung, die sonst der Vergessenheit anheimfalle, auch der Nachwelt zu bewahren.

Die aus dem Jahre 1906 übernommene Weihnachtsausstellung wurde Mitte Januar 1907 geschlossen. An ihre Stelle trat die bereits oben erwähnte I. Graphische Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes. Am 27. April 1907 wurde die Ostermeß- und Jahresausstellung eröffnet, die infolge der regen Beteiligung der Herren Verleger eine sehr umfangreiche ist, so daß sie ein übersichtliches Bild über die im letzten Jahre herausgegebenen hervorragenderen Neuerscheinungen des Deutschen Buch-, Kunst-, Landkarten- und Musikalienverlages bietet und sich eines zahlreichen Besuches von hiesigen und auswärtigen Fachleuten, Bücherfreunden usw. zu erfreuen hat.

Der Besuch des Deutschen Buchgewerbehauses und seiner Ausstellungen ist fortgesetzt ein guter. Neben vielen Berufsangehörigen aus dem deutschen Sprachgebiet waren auch solche aus Belgien, England, Amerika, Frankreich, Italien, Schweden und Spanien besonders zur Besichtigung des Deutschen Buchgewerbehauses nach Leipzig gekommen. Besonders erfreulich sind die gemeinsamen Besuche von hiesigen und auswärtigen Vereinen, die unter sachkundiger Führung die Einrichtungen des Deutschen Buchgewerbehauses in Augenschein nehmen. Von den besuchenden Vereinigungen seien hier einige genannt: Maschinensetzerklub, Leipzig; Typographische Gesellschaft, Leipzig; Typographische Vereinigung, Leipzig; Leipziger Faktorenverein; Faktorenverein Chemnitz; Typographische Vereinigung Erfurt. Am 16. Juni besuchten etwa 25 Absolventen der Handelsakademie in Gablonz a. N. in Begleitung von zwei Professoren das Deutsche Buchgewerbehaus, wobei Herr Verwaltungsdirektor Woernlein einen längeren Vortrag über die Herstellung des Buches hielt, der durch Platten und Werkzeuge der verschiedenen Verfahren erläutert wurde. An demselben Tage besuchte auch Herr Professor Wolfstieg mit den Damen seiner Bibliothekarinnenschule das Deutsche Buchgewerbehaus und nahm nicht nur die Bestände des Museums, sondern auch die Neuerscheinungen des Verlages mit großem Interesse in Augenschein. Am 20. Juni 1907 statteten die Delegierten der Deutschen Schriftsteller- und Journalistenvereine, etwa 200 Damen und Herren, dem Buchgewerbehaus einen Besuch ab. Nach einer in der Gutenberghalle erfolgten einführenden Begrüßung durch den I. Vorsteher Herrn Dr. Volkmann wurden in kleinen Gruppen der Lese- und Zeichensaal, das Buchgewerbemuseum, die Ständige Buchgewerbliche Ausstellung und die Ostermeßausstellung besichtigt.

Außerhalb Leipzigs wurde wieder eine rege Tätigkeit entfaltet und einer ganzen Reihe von Vereinigungen Blätter aus den Sammlungen zur Veranstaltung von Ausstellungen und Vorträgen überlassen, so z. B. den Typographischen Vereinigungen in Glogau, Düsseldorf, Augsburg, Zürich, Luzern, Bremen und Berlin. Am 5. Mai 1907 hielt Herr Verwaltungsdirektor Woernlein in der Typographischen Gesellschaft in Breslau einen Vortrag über Geschichte und Technik des Holzschnittes; ein Blick in dessen Zukunft. Dieser Vortrag wurde dann am 13. Mai von dem Verwaltungsdirektor auch in der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig gehalten.

Sehr erfreulich ist, daß die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins immer mehr und



mehr zur Erteilung von Auskünften aller Art, hauptsächlich aber zur Beantwortung technischer Fragen in Anspruch genommen wird. In fast allen Fällen konnte mit Rat, ja manchmal auch mit Tat gedient werden. Die Anfänge zu einer buchgewerblichen Auskunftei sind in der Stille gemacht worden, hoffentlich nehmen die Mitglieder in der Folge die Geschäftsstelle recht häufig in Anspruch, wenn sie Bezugsquellen wissen wollen oder über technische Fragen Aufklärung zu haben wünschen.

Buchgewerbliche Rundschau.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. Unter den diesmaligen Eingängen befinden sich verschiedene Schriftgießereineuheiten, die deutlich beweisen, daß auch auf dem Gebiete der Schriftgießerei die künstlerische Bewegung immer festeren Fuß faßt und die Schriftgießereien immer mehr und mehr zu Neuschöpfungen wirkliche Künstler heranziehen, von denen im vorhinein selbständige künstlerische Erzeugnisse zu erwarten sind. Es vergrößert sich daher auch von Tag zu Tag der Kreis derjenigen Künstler, die sich mit dem Entwerfen von systematischem typographischem Schmuckmaterial befassen. So sind Eckmann, Behrens und Hupp inzwischen gefolgt: Cissarz, Bek-Gran, Tiemann und viele andere. Als neuester in dieser Reihe tritt nun E. R. Weiß auf, der für die *Bauersche Gießerei* in *Frankfurt a. M.* prächtigen Buchschmuck und sehr schöne Einfassungen geschaffen hat, die den Gesamtnamen „Weiß-Schmuck" erhielten. Das prächtige, überaus wirkungsvolle Material besteht fast durchweg aus mäßig stilisierten, naturalistischen Motiven und ist in der Zeichnung im Charakter des früheren Langholzschnittes gehalten. Die als Kopf- und Schlußleisten gedachten Stücke sind daher etwas derb und auch etwas groß, so daß sie vielleicht auf Formaten unter Oktav mit einer gewissen Vorsicht, sicher aber nur mit entsprechendem Verständnis angewendet werden können. Eine große Anzahl der Motive ist außerordentlich dekorativ, wie die Anwendung in dem vorzüglich ausgestatteten und sehr sauber gedruckten Probehefte erkennen läßt. Am besten wirkt der Schmuck, wenn er in nicht zu großer Anhäufung auftritt oder zur Verzierung von Buchseiten verwendet wird, die aus einer kräftigen Werkschrift gesetzt sind. Wer die hübsche Probe aufmerksam betrachtet, wird diese meine Anschauung bestätigt finden, derjenige aber, der das graphische Schaffen von E. R. Weiß genau kennt, wird auch noch die Beobachtung machen, daß die Bauersche Gießerei den Zeichnungen die von der Technik geforderte Überarbeitung zuteil werden ließ. Der künstlerische Charakter des Materials ist dabei *durchaus* gewahrt, zugleich aber auch eine vorzügliche Übereinstimmung in der Wirkung mit den Schriftgarnituren erzielt worden, zu deren Ergänzung der Weiß-Schmuck bestimmt ist. Das gesamte Material erbringt den Beweis, daß ein Hand in Handarbeiten des Künstlers mit dem Techniker Erzeugnisse zu geben vermag, die echt künstlerische Formen aufweisen und doch für den praktischen Gebrauch ausgezeichnet geeignet sind. Möge der Weiß-Schmuck recht weite Verbreitung finden und mit dazu beitragen, daß wir noch mehr künstlerisch ausgestattete Druckarbeiten erhalten als dies erfreulicherweise jetzt schon der Fall ist. Der *Bauerschen Gießerei* in *Frankfurt a. M.* aber gebührt unumwundene Anerkennung dafür, daß sie einen auf graphischem Gebiete so hervorragenden Künstler wie E. R. Weiß zur Schaffung eines so prächtigen und charakteristischen Schmuckmaterials gewonnen hat. — Dieselbe Firma bringt als Neuheit eine Louis XVI.-Ornamentserie auf den Markt, die mir in der Zeichnung etwas steif erscheint, jedoch zum Satz von Rahmen gute Verwendung finden dürfte, vor allem in Verbindung mit Schriften, wie z. B. Trianon-Schrift, Jugendschrift usw.

Von der Firma *Gebr. Klingspor* in *Offenbach a. M.* liegt wiederum eine echt künstlerische Schöpfung in der Form von Kalenderbildern vor, die von dem feinfühligen Maler und Graphiker H. Vogeler in Worpswede entworfen sind. Die herrlichen Stücke sind ganz in dem Charakter des von derselben Firma herausgegebenen prächtigen Vogeler-Zierates, der leider, wenn mich meine Beobachtungen nicht täuschen, noch nicht diejenige Verbreitung gefunden hat, die er ob seines künstlerischen Wertes hätte finden müssen. Die neuen Vogeler-Kalenderbilder erscheinen mir aber künstlerisch noch viel besser als der Vogeler-Zierat, denn sie sind nicht nur in der Zeichnung sehr gut, sondern auch so voller Poesie und Sinnigkeit, daß sie in erster Linie für Kalender einen reizenden und dabei überaus geeigneten Schmuck abgeben, bei verständnisvoller Anwendung jedoch auch, wie das Probeheft beweist, zum Schmuck andrer Drucksachen verwendet werden können, die künstlerischen Ansprüchen nachkommen sollen. In dem von der Firma Gebr. Klingspor herausgegebenen Probeheft ist als Schrift zu den Kalenderbildern fast nur Fraktur gewählt worden. Ich halte dies für durchaus richtig, denn zu den Biedermeierschen Zeichnungen von Vogeler stimmt Fraktur entschieden am besten. Die Verwendung von Antiquaschriften ist aber durchaus nicht ausgeschlossen, ja Beispiele beweisen, daß auch diese Schriften mit den Vogelerschen Zeichnungen gut zusammenpassen, wenn sie entsprechend gewählt, vor allem aber bei der Feinheit der Zeichnungen keine zu großen Grade benutzt werden. Der Firma Gebr. Klingspor gebührt Dank für ihr neuestes künstlerisches Erzeugnis, das eine wertvolle Bereicherung des typographischen Schmuckmaterials bildet.

Herr Georg Schiller, Lehrer für Stempelschnitt an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, der Urheber der Neudeutsch, die zum Satze des amtlichen Katalogs der Deutschen Abteilung auf der Weltausstellung in Paris 1900 Verwendung fand, hat im Laufe der Zeit noch weitere Schriften geschaffen, von denen zwei soeben von der Firma Schriftgießerei *C. F. Rühl* in *Leipzig* veröffentlicht werden: eine Rühlsche Antiqua „Venetia" und eine Rühlsche Kursiv. Beide Erzeugnisse lassen ein sehr starkes Empfinden für die Forderungen der Praxis erkennen und sind daher auch für die täglichen Arbeiten aller Art bestens geeignet. Die Rühlsche Kursiv wird zwar in dem Vorwort des Anwendungsheftes ausdrücklich als *keine* Biedermeierschrift bezeichnet, aber es dürfte trotzdem

keinem Zweifel unterliegen, daß die Schrift unter dem starken Einfluß des Empirestils entstanden ist. Das soll jedoch kein Tadel der Schrift sein, die flott wirkt, leicht lesbar und vor allem sehr verwendbar für merkantile Arbeiten aller Art ist. Die Rühlsche Antiqua „Venetia" ist eine nicht zu kräftige Mediäval, die sich in der Bildwirkung der halbfetten Mediäval oder Clarendon nähert. Vollkommen original und neu ist ein Teil der Versalien, für die Schiller eine ganz eigenartige anschwellende Form der Querbalken angewendet hat, auch die Form des a ist eine neue, während das runde g, sowie die unter die Linie gehenden f, s usw. bereits in andern Schriften vorhanden sind. Die Flächenwirkung der Venetia ist eine sehr gute, ihre Lesbarkeit eine tadellose, so daß die Auswahl der Antiquabrotschriften durch dieses neue Rühlsche Erzeugnis eine gute Vermehrung erfährt.

Die Firma *Benjamin Krebs Nachfolger* in *Frankfurt a. M.* führt ihre bereits sehr verbreitete Schreibschrift Ideal nochmals in einem Hefte in vielseitigster Anwendung vor. Die bereits eingehend von mir besprochene Schrift kann, vom technischen Standpunkte aus betrachtet, als eine der besten Erzeugnisse dieser Art bezeichnet werden.

Die *Schriftgießerei Flinsch* in *Frankfurt a.M.* hat soeben eine Gesamtprobe ihrer Erzeugnisse zum Versand gebracht, deren geschmackvoller Einband schon einen guten Eindruck macht und auf den guten reichen Inhalt entsprechend vorbereitet, dessen einzelne Gruppen durch effektvoll angeordnete, in sauberem Mehrfarbendruck ausgeführte Titelblätter übersichtlich getrennt werden. Die sorgfältig angeordnete Probe setzt sich zusammen aus einer nicht zu gedrängten Aufführung sämtlicher Erzeugnisse der sehr rührigen Firma, die bekanntlich zu den leistungsfähigsten deutschen Schriftgießereien gehört. Zahlreiche ältere Erzeugnisse, die wiedergegeben sind, erfreuen sich ob ihrer guten Verwendbarkeit ebenso guter Aufnahme wie die erst in den letzten Jahren entstandenen neueren Einfassungen, Schriften usw. Unter den letzteren sind besonders hervorzuheben mehrere schöne Brotschriftgarnituren und insbesondere die Lang-Schrift, die eine sehr starke Verbreitung gefunden hat. Auch an Ziermaterial, Vignetten und dergleichen ist das Musterbuch so reichhaltig, daß wohl jeder Geschmack auf seine Rechnung kommen wird. Ein näheres Eingehen auf die einzelnen Erzeugnisse ist infolge der Reichhaltigkeit, die das Probebuch aufweist, nicht möglich, aber es sei darauf hingewiesen, daß die Fülle von Schrifterzeugnissen für jeden Bedarf Geeignetes enthält. Die sogenannten kuranten Schriften bilden allerdings den Hauptinhalt, aber gerade dieser Umstand dürfte für beide Teile, Schriftgießer und Buchdrucker, nur als günstig bezeichnet werden können. Jedenfalls wird die umfangreiche Probe dem kauflustigen Buchdrucker ein guter Berater sein. Chronos.

Patentliste über neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER, Berlin SW.

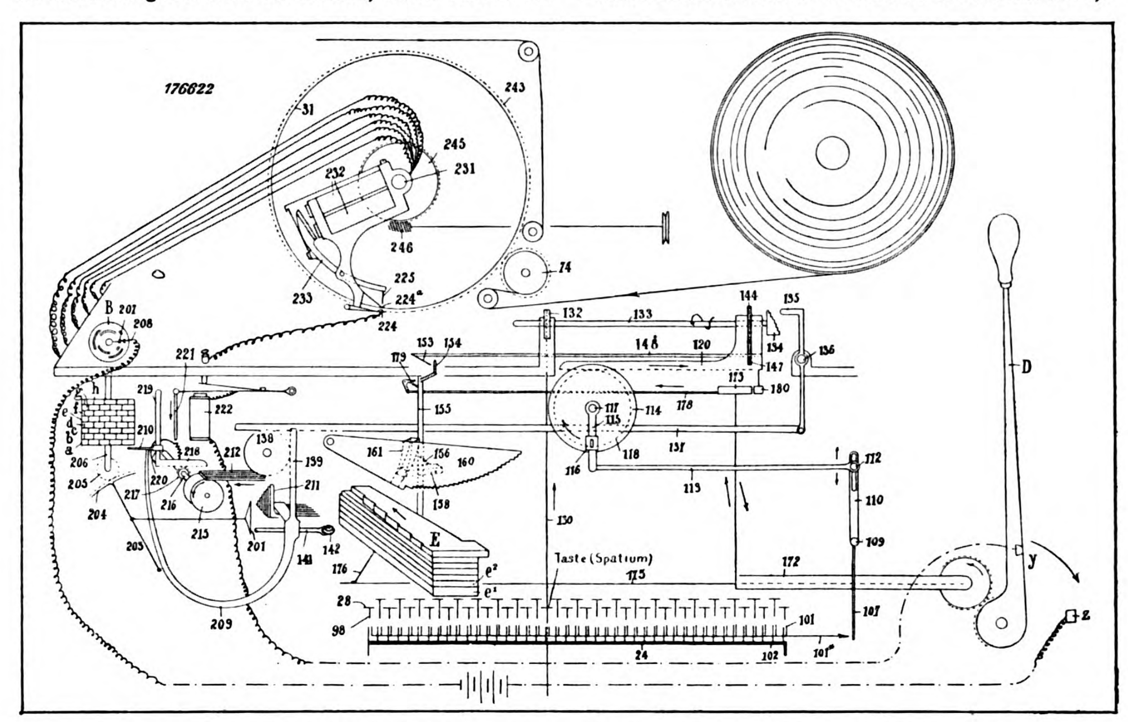
Deutsche Patente. Nr. 176376. ANLEGEVORRICHTUNG FÜR DRUCKMASCHINEN ZUR ERZIELUNG EINES STETS GLEICHEN SEITLICHEN REGISTERS AUF DEM ZU BEDRUCKENDEN BOGEN. *The Printing Appliances & Engineering Company Limited in London.* Die neue Anlegevorrichtung für Druckmaschinen zur Erzielung eines stets gleichen seitlichen Registers auf dem zu bedruckenden Bogen, bei welcher der an die Vordermarke angelegte Bogen durch eine hin und her gehende Greifervorrichtung selbsttätig gegen einen seitlichen Anschlag bewegt wird, hat eine obere Greiferbacke aus einem pendelnd aufgehängten, gekrümmten Finger *a*, der sich bei Bewegung der Vorrichtung in der einen Richtung nach Art eines Reibungsgesperres selbsttätig gegen den zu erfassenden Bogen festklemmt und diesen dadurch gegen die Seitenmarken schiebt oder zieht, während der Finger bei der Bewegung in der andern Richtung durch sein Trägheitsmoment ein wenig über den Bogen angehoben wird. Der Finger *a* ist, um die Lage seiner Klemmfläche gegenüber der unteren Greiferbacke genau passend einstellen zu können, an einem einstellbaren, am Schlitten *c* angeordneten Winkelhebel *b* befestigt. Der Auflagedruck der Klemmfläche des Fingers *a* kann durch Auflegen von Ringscheibengewichten *1* mittels eines Aufreihdornes *k* geregelt werden. Ferner sind an der Seitenmarke *h* Stifte vorgesehen, welche das Aufbiegen des gegen die Marke stoßenden Bogens verhindern.

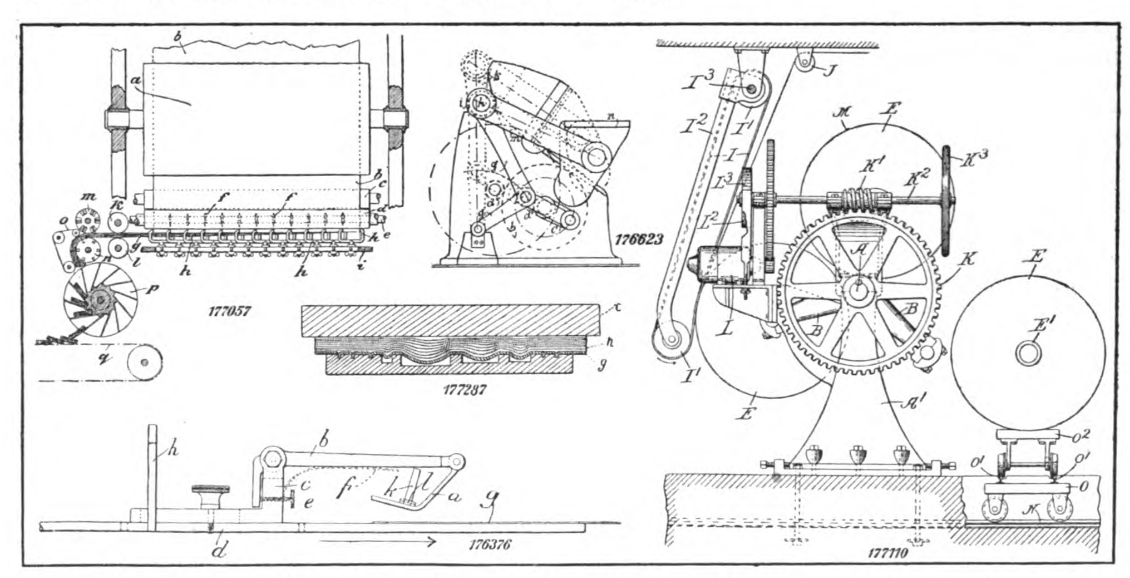
Nr. 176622. MASCHINE ZUR HERSTELLUNG VON SOLCHEN DAS GIESSEN AUSGESCHLOSSENER DRUCKZEILEN VERANLASSENDEN REGISTERSTREIFEN, BEI DENEN DIE DEN GENAUEN AUSSCHLUSS DARSTELLENDEN LOCHUNGEN NACHTRÄGLICH ÜBER DEN SPATIENLÖCHERN ZUGEFÜGT WERDEN. *Joseph Pinel in Montreul-sous-Bois, Frankr.* Die neue Maschine zur Herstellung von solchen das Gießen ausgeschlossener Druckzeilen veranlassenden Registerstreifen, bei denen die den genauen Ausschluß darstellenden Lochungen nachträglich über den Spatienlöchern zugefügt werden, bezweckt, daß beim Stanzen der Schriftzeichen- und Spatienlöcher die Weitenwerte der einzelnen Buchstaben und Spatien, ohne daß die gewünschte Schriftart von vornherein berücksichtigt zu werden braucht, durch eine Aufspeicherungsvorrichtung *98* bis *118* zusammengezählt werden. Durch den Ausschließhebel *D* werden unter Vermittlung eines entsprechend der Zahl der Spatien einerseits und dem Fehlbetrage anderseits in zwei Richtungen zu verschiebenden Kombinationsblockes *E* Kontaktbürsten *207*, *208*, welche in die Stromkreise einer besondern elektromagnetisch beeinflußten Lochvorrichtung *225*, *232*, *233* eingeschaltet sind, gemäß dem Quotienten aus Fehlbetrag und Spatienzahl eingestellt. Nach Schließung des Stromkreises durch den Ausschließhebel *D* gleiten zwei besondere Kontakte *224*, *224a* über die oben gelochte Zeile zurück und schließen an die ursprünglichen Spatienlöcher einen Strom; letzterer erregt infolge der Kontaktbürsten *207*, *208* diejenigen Elektromagnete der die Zusatzlochungen bewirkenden Lochvorrichtung.

Nr. 176623. TIEGELDRUCK- UND PRÄGEPRESSE MIT HINTER DEM DRUCKFUNDAMENT ANGEORDNETEN GLEITBAHNEN, DURCH WELCHE DIE ZUR TIEGELBEWEGUNG HIN UND HER BEWEGTEN PLEUELSTANGEN MIT IHREM EINEN KOPFE GEFÜHRT WERDEN. *Maschinenfabrik Rockstroh & Schneider*



Nachf. Akt.-Ges. in Dresden-Heidenau. Bei der vorliegenden Tiegeldruck- und Prägepresse mit hinter dem Druckfundament angeordneten Gleitbahnen, durch welche die zur Tiegelbewegung hin und her bewegten Pleuelstangen mit ihrem einen Kopfe geführt werden, verlaufen die Gleitbahnen nicht in gerader und senkrechter Richtung zur Druckfläche des Fundaments. Durch die Gleitbahnen werden vermöge ihrer jeweils gegebenen Form entsprechende Ruhepausen in der Bewegung des Tiegels, in der Anlege- und Druckstellung, sowie beliebige Bewegungsgeschwindigkeiten desselben in verschiedenen Bahnabschnitten bewirkt. Ferner sind die Gleitbahnen *k, k* mit beweglichen, die Reibung mindernden Druckstützen versehen.





Nr. 177057. Vorrichtung zum Sammeln der auf endloser Papierbahn vorgedruckten Blätter für Abreisskalender, Kassen-, Billettblöcke o. dgl. *Firma Ferd. Ashelm in Berlin.* Die neue Vorrichtung zum Sammeln

der auf endloser Papierbahn vorgedruckten Blätter für Abreißkalender, Kassen-, Billettblöcke o. dgl. besteht aus verstellbaren Wendeösen *h*, welche mit einem Ausleger *p*, sowie Längs- und Querschneidmessern *m*, *n* derart verbunden sind, daß die entsprechend der Blockblattbreite aus der Papierbahn geschnittenen Längsstreifen um einen Blockstreifen zu bilden durch die Wendeösen hindurchlaufen. Die der Blockblattlänge entsprechend abgeschnittenen Teile werden darauf einzeln durch den Ausleger zu einem Blockstrange über- oder aneinander geschichtet, von welchem die einzelnen Blöcke zum Heften fertig geordnet abgeteilt werden können.

Nr. 177110. PAPIERROLLENTRÄGER FÜR ROTATIONSDRUCKMASCHINEN. *Gustav Adolphus Edward Kohler in Chicago.* Der vorliegende Papierrollenträger für Rotationsdruckmaschinen besteht aus einem mehrarmigen Drehgestell *A*, *B*, welches gegenüber einer, über der der Presse zugeführten Papierrolle pendelnd aufgehängten, in bekannter Weise aus einem Riementrieb I, I^1, I^2, I^3 bestehenden Papierrollenbremse derart verstellt werden kann, daß die Bremswirkung auf die abgewickelte Papierrolle genau geregelt und jede neue Papierrolle mit ihrem in bekannter Weise mit Klebstoff versehenen Ende so gegen die von dem Bremsriemen *I* unterstützte Papierbahn gedrückt werden kann, daß das Zusammenkleben der beiden Bahnen und damit die Einschaltung der abzuwickelnden Papierrollen selbsttätig erfolgt.

Nr. 177287. VERFAHREN ZUR HERSTELLUNG VON MATRIZEN FÜR DIE GALVANOPLASTISCHE NACHBILDUNG VON DRUCKFORMEN. Dr. *Eugen Albert in München.* Bei dem neuen Verfahren zur Herstellung von Matrizen für die galvanoplastische Nachbildung von Druckformen nach Einprägen der Druckformen in weiches Metall kommt eine Metallplatte von solcher Stärke zur Verwendung, daß sie für sich ohne Deformierung benutzt werden kann. Hierbei wird beim Prägen hinter die Metallplatte eine weiche elastische Zwischenlage *h* gelegt, welche das Metall in die Vertiefungen der Druckform hineinpreßt.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. Die am 19. Juni 1907 stattgefundene Sitzung der *Graphischen Vereinigung* bot einen Bericht über die in reicher Anzahl vorliegenden Proben der neuesten Erzeugnisse der deutschen Schriftgießereien. Der aufmerksame Beobachter wird den Eindruck gewinnen, als ob neuerdings dem zierlichen Empirestil keine weiteren Konzessionen gemacht, dagegen aber wiederum eine kräftige Ornamentierung angestrebt werde. Die neugeschaffenen Schriftcharaktere, wie die Bek-Gran, die Barlösius, die Frankfortia usw. deuten aber darauf hin, daß die Wiegendrucke der alten Meister auch noch in unsrer Zeit als die besten Vorbilder moderner Schriftformen Geltung haben. Die sich dem sachlichen Berichte anschließende Aussprache ergab zur Genüge, daß in den fachtechnischen Vereinigungen die Schriftproben der Gießereien wohl in erster Linie diejenige Beachtung finden, die sie wegen ihrer meist kostspieligen und künstlerischen Aufmachung verdienen. Andernteils wird aber auch der einzelne geschult, das Mittelmäßige oder Minderwertige von dem Guten und Brauchbaren zu unterscheiden. Es wurde sodann auf ein neues Spezialtuch für die Stereotypie aufmerksam gemacht, welches das bisher übliche Filztuch ersetzen soll. Da nunmehr der Zeichenunterricht nach der Natur beendet ist, wurde angeregt, einen Kolorierkursus zu errichten, der Anfang September beginnen und als Leiter Herrn Hermann Wunderlich erhalten soll. Bei genügender Beteiligung wird sich dem Kursus ein Skizzierunterricht nach vorhandenem Schriftgießereimaterial anschließen. -o-.

Berlin. In der ersten Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* des Monat Juni war der Buchgewerbesaal mit einer zahlreichen Sammlung von Zeichen- und Malstudien, sowie Drucksachenskizzen des Herrn *Julius Bielert* geschmückt, der selbst in ansprechender Weise seinen Bildungsgang als zeichnender Buchdrucker schilderte. Im Anschluß daran unterzog Herr Maler und Graphiker *Georg Wagner* die ausgestellten Arbeiten einer kritischen Betrachtung, wobei er vor allem das besondere Geschick des Herrn Bielert für Farbenwirkungen hervorheben konnte, das in seinen Arbeiten zum Ausdruck kam. Herr *Hermann Schimansky* gab hierauf eine Schilderung der von ihm für die Zwecke der Galvanoplastik erfundenen Bleiwachsmater. Diese besteht aus zwei dünnen, mit einer leichten Wachsschicht verbundenen Folien aus Weichblei, das durch Umschmelzen und Beseitigen der festeren Kristalle besonders geschmeidig gemacht wurde. Die Rückseite dieser Matern ist durch einen leichten Karton geschützt. Der Redner konnte verschiedene fertig geprägte Matern und einige mit solchen hergestellte Galvanos vorlegen und mitteilen, daß u. a. die Firma Friedr. Vieweg & Sohn in Braunschweig das Verfahren in umfangreicher Weise mit bestem Erfolge verwende. Den Einwand, daß der Schriftsatz durch die Bleiwachsprägung leide, wies der Vorsitzende zurück mit dem Hinweis darauf, daß von einem Satz 1500 Prägungen gemacht worden seien, ohne daß dieser merkbar gelitten habe. Zum Schluß wurde der Triumphwinkelhaken vorgeführt, bei dem das Stellen mit Quadraten, Stegen oder dergleichen in Wegfall kommt, indem die Seitenwand des Winkelhakens genau je 1 Cicero voneinander entfernte Löcher zeigt, in welche ein mit dem Frosch verbundener Stift eingreift; eine besondere Vorrichtung ermöglicht es, die Satzbreite auch auf halbe Cicero einzustellen. — In der Sitzung vom 25. Juni sprach Herr *Georg Wagner* über das Thema: Der graphische Zeichner und die modernen Schriften. Er hatte zu diesem Zwecke in 23 Gruppen neuere Schriftgießereierzeugnisse ausgestellt, bei denen alle bedeutenderen deutschen Gießereien vertreten waren, und gab in einstündigem Vortrage eine ins einzelne gehende Besprechung der ausgestellten Blätter. Er wies auf die Schwierigkeit hin, zu einer charaktervollen Schrift einen stilgerechten Schmuck zu schaffen, eine Aufgabe, die auch bei dem hier zur Schau gestellten Material nicht immer vollkommen gelöst sei. Es sei dankbar anzuerkennen, daß die Gießereien den Mustern ihrer neueren Erzeugnisse in der Regel zahlreiche gelungene Anwendungsblätter beigeben, um dem Setzer, der nicht immer die erforderliche Muße habe, sich in das neue Material zu vertiefen, die zweckmäßige Ver-



wendung des Schmuckmateriales zu erleichtern. Der Vortragende schloß seine lehrreichen Ausführungen mit der Mahnung an die Mitglieder, jede Gelegenheit zu benutzen, um das Publikum zur Würdigung einer besseren Druckausstattung zu erziehen; der Erfolg werde — das könne er aus eigner Erfahrung bestätigen — nicht ausbleiben. An der Hand einiger vorzüglich ausgeführter Bilddrucke gab Herr *Paul Hennig* hierauf eine Beschreibung des von der Firma Angerer & Göschl in Wien ausgeübten Autogravüre-Verfahrens, das eine Kombination der Dreifarben-Lithographie mit dem Tiefdruckverfahren darstellt und vorzüglich geeignet ist zur Wiedergabe von Ölgemälden usw., indem es die Malweise und Pinselführung des Künstlers und des Pastose der Ölmalerei in einer bisher unerreichten Vollkommenheit erkennen läßt. Zum Schluß wurde von Herrn Oberfaktor *August Köhler* noch darauf aufmerksam gemacht, daß das in vielversprechenden Prospekten empfohlene sogenannte H J G-Gießverfahren dem praktischen Buchdrucker nichts Neues biete und die Anleitung allgemein Bekanntes enthalte. B.

Berlin. In der Sitzung, die der *Verein der Plakatfreunde* im Monat Juni 1907 abhielt, hielt Herr Chefredakteur *Austerlitz* einen Vortrag über: Schaufensterkunst, wobei er auch einige, mit künstlerischem Geschmack ausgeführte Auslagen von Buchhandlungen besprach und an Lichtbildern zeigte, wie ein gut dekoriertes Schaufenster aussehen solle. Mit voller Berechtigung spreche man bei der Schaufensterdekoration von angewandter Kunst. Wie die Firmatafel als Visitkarte, als Kopfputz, des Ladens bezeichnet werden könne, so sei das Schaufenster die Toilette; dort wie hier sei der Zweck der Kunst, zu erfreuen, die Dinge des täglichen Lebens zu verschönern. Das Bestreben des Schaufensterdekorateurs müsse immer sein, die Waren so schön als möglich erscheinen zu lassen, um bei dem Beschauer den Wunsch nach deren Besitz zu erwecken. Das Schaufenster als Ganzes müsse wie das Plakat durch Farbenkontraste auf weite Entfernung wirken und den Blick der Vorübereilenden anziehen und zu fesseln suchen. Eine Überfüllung sei zu vermeiden, jeder ausgestellte Gegenstand müsse für sich wirken. Auch der Dekorateur solle zur Natur in die Schule gehen und nicht ein Schaufenster dem andern nachmachen. Sf.

Braunschweig. Die von der *Typographischen Gesellschaft* während der Sommermonate eingerichteten Lese- und Diskutierabende nehmen ihren Fortgang, ebenso der Kursus für die tägliche Praxis, in welchem den Mitgliedern Ausbildung für jede Sparte des Gewerbes geboten wird. Vom hiesigen Verkehrsverein war seinerzeit ein allgemeines Preisausschreiben zur Erlangung eines Reklameplakates für Braunschweig erlassen worden, an dem sich eine große Anzahl erster Künstler beteiligt hatte. Jetzt sind die eingegangenen Entwürfe (etwa 150) im Ausstellungsraum der städtischen Gewerbeschule ausgestellt und erwecken in hohem Maße das Interesse der zahlreichen Besucher. Auch verschiedene Buchkünstler haben sich beteiligt und sind mit in engere Wahl gekommen. Den ersten Preis erhielt Herr Dekorateur, Architekt und Maler Walter Wilhelms, Treptow-Berlin, den zweiten Preis errang Herr Friedrich Mißfeldt, Friedenau-Berlin, den dritten Preis Herr Professor Georg Zeidler, Braunschweig. E. B.

Breslau. In der am 5. Juni 1907 stattgehabten Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* sprach Herr *Fritz Kresse* über: Das Inserat. An die Ausführungen des Vortragenden schloß sich ein reger Meinungsaustausch, in dem sich die meisten Redner den gemachten Ausstellungen anschlossen. Hierauf gelangte eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften betr. den Satz moderner Schriften zur Erledigung. Herr *Schultes* verlas aus dem sehr umfangreichen, von Herrn Julius Wernicke, Frankfurt a. M. verfaßten Bericht die hauptsächlich interessierenden Stellen. Während einer kleinen Pause wurden die 60 Mustertafeln, welche das Satzbild moderner Schriften sehr gut veranschaulichten, besichtigt. Herr Schultes gab sodann bekannt, daß Herr Delmas aus Bordeaux nochmals zur Teilnahme an der graphischen Ausstellung einladet, rät jedoch, von einer solchen abzusehen. Nach einigen Mitteilungen bittet er die Wahl einer Bewertungs-Kommission für den Wettbewerb für Fortgeschrittene vorzunehmen. In diese Kommission werden gewählt die Herren Rosenberger, Hendel, Schumann, Richter und der Vorsitzende. Hierauf unterzog Herr *Schmidt* den von der technischen Kommission am selben Abend bewerteten Wettbewerb der Liegnitzer Vereinigung betr. die Johannisfestkarte einer kurzen Kritik. — Die Sitzung vom 19. Juni war der Erledigung von drei Wettbewerben gewidmet, deren Bewertung nunmehr vorlag. Herr *Winkler* berichtete über die Johannisfest-Arbeiten, bei welchem Wettbewerb Preise erhielten: a) für das Liederheft: 1. Preis: Herr Paul Scholz; 2. Preis: Herr Neugebauer; 3. Preis: Herr Bunke. b) für die Festkarte: 1. Preis: Herr Neugebauer; 2. und 3. Preis: Herr Paul Scholz. Lobende Erwähnungen wurden den Herren Kresse, Bunke und Biemelt zuteil. Den Bericht über den Sommerfestlied-Wettbewerb gab Herr *Zöllner.* Danach sind 13 Arbeiten eingegangen, von denen aber acht Stück, und nicht die schlechtesten, wegen Nichteinhaltung der vorgeschriebenen Bedingungen zurückgewiesen werden mußten. Es erhielt Herr Paul Scholz den 1. und Herr Neugebauer den 2. und 2. Preis. Lobend erwähnt wurden die Herren Bunke und Winkler. Den Bericht über den letzten und umfangreichsten Wettbewerb hatte Herr *Schultes* übernommen, der die von der Leipziger Typographischen Vereinigung ausgearbeitete Bewertung verlas. Bei den Briefbogen wurde der 1. und 3. Preis Herrn Scholz, der 2. Preis Herrn Neugebauer, der 4. Preis Herrn Bunke zuerkannt. Mitgliedskarte: 1. und 3. Preis Herrn Paul Scholz, 2. Preis Herrn Stiband, 4. Preis Herrn Neugebauer. Festkarte: 1. und 2. Preis Herrn Scholz, 3. Preis Herrn Bunke, 4. Preis Herrn Neugebauer. Bei den Entwürfen für einen Vereinsstempel wurden alle drei Preise Herrn Paul Scholz zuteil. G-e.

Glogau. Die *Typographische Vereinigung* hat im letzten Vierteljahr eine rege Tätigkeit entfaltet, über die kurz und zusammenfassend berichtet werden soll. Vom 14. bis 16. April 1907 fand im Weißen Saale des Rathauses eine große öffentliche Ausstellung graphischer Arbeiten statt, die einen alles Erwarten übertreffenden Besuch, sowie einen prächtigen Verlauf aufweisen konnte. — Am 10. Mai war eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgestellt, aus welchem Anlaß Herr Faktor *Müller* einen lehrreichen Vortrag hielt über: Die Schrift und die moderne Drucktechnik. — Am 10. Juni fand die Ausstellung und Prämiierung derjenigen Arbeiten statt, die auf das Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für ein Programm zum 40. Jubelfest des Ortsvereins



Glogau des Vereins der Deutschen Buchdrucker eingegangen waren. Es erhielten den 1. Preis Herr Selb, den 2. Preis Herr Panse, den 3. Preis Herr Kunitz, ferner Trostpreise die Herren: Gatz, Kuhnert und Werner. Der Vorstand setzt sich nach stattgehabter Wahl aus folgenden Herren zusammen: Faktor Müller, I. Vorsitzender; Gatz, Kassierer; Kunitz, Schriftführer; Selb, Bibliothekar, Rudat und Schröder Kassenrevisoren. Die technische Kommission bilden die Herren: Schmidt, Hielscher, Panse und Otto. -a-.

Hamburg. In der *Typographischen Gesellschaft* war am 12. Juni eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgestellt, welche aus dem Wettbewerb des Stuttgarter Typographischen Klubs zur Erlangung einer Mitgliedskarte bestand. Diese Arbeiten stammen aus dem Jahre 1904. Wenn auch diese alten Arbeiten lehrreich sind, indem sie den Wechsel im Geschmack der Zeit zeigen, so wäre doch zu wünschen, daß solche Rundsendungen schneller umlaufen, um neueren Arbeiten Platz zu machen. — Die große öffentliche Postkarten-Ausstellung, welche von der Typographischen Vereinigung zu Leipzig übermittelt wurde, bleibt vom 16. Juni an vier Wochen lang im Kunstgewerbehaus Hamburg (Georg Hulbe) ausgestellt. — Am 23. Juni waren die Briefköpfe aus dem Wettbewerb der Buchdrucker-Woche ausgestellt. In dem von Herrn *Horstmann* über diese Arbeiten erstatteten Bericht wurden einige Arbeiten erwähnt, die denjenigen, welche mit den dritten und vierten Preisen ausgezeichnet wurden, mindestens ebenbürtig waren. Unter den prämiierten Arbeiten befindet sich sogar eine durchaus nicht hervorragende Arbeit mit falschem Vornamen. Herr Horstmann nahm an, daß diese wohl nur irrtümlich den Vermerk „Preisgekrönt" trage. Fp.

Leipzig. In der *Typographischen Gesellschaft* sprach am 6. Juni 1907 Herr *Lange* über: Einiges über Stereotypie und Galvanoplastik, wobei er den von Carl Herrmann in Wien herausgegebenen Leitfaden für die Flach- und Rundstereotypie sowie Galvanoplastik als Grundlage benutzte. Nach einem geschichtlichen Rückblick wurde die Papierstereotypie und die weitere Entwicklung bis zur Rundstereotypie besprochen, die Citoplate und die Autoplate behandelt und darauf hingewiesen, daß sowohl bei der Stereotypie wie bei der Galvanoplastik zur Herstellung guter Platten auch bestes Material verwendet werden müsse. Zum Schlusse wurde auch die in neuer Zeit so viel erwähnte Bleiwachsmatrize besprochen. Eine recht lebhafte und interessante Aussprache, in der eine große Anzahl technischer Fragen beantwortet wurden, schloß sich dem Vortrag an. Leider mußte auch hierbei wieder betont werden, daß das oben genannte Fachwerk eine recht schlechte Druckausführung aufweist. — In der Sitzung am 26. Juni 1907 sprach Herr *Schmidt* über: Neuere Beiträge zum Kalkulationswesen. Der Vortrag bildete eine Ergänzung zu der Artikelserie über Kalkulationswesen im Winter 1905/1906. Durch den neuen Buchdruckertarif werde eine neue Revision der Minimaldruckpreistarife notwendig. Bereits jetzt lägen 2 Heftchen vor: eins von Mäser, das für die Allgemeinheit bestimmt ist, das andre insbesondere für den Kreis Solingen. An diesen Vortrag anschließend wurde ein die Situation gut beleuchtendes Flugblatt: Die Geringschätzung der eignen Arbeit durch Unterbietung der Druckpreise vorgelesen. Herr *Wetzig* besprach sodann noch die von der Firma C. G. Naumann herausgegebene sehr gut ausgestattete Schriftenprobe: Meine Bleisoldaten, deren fortlaufender Text sehr interessant ist, weil er eine Chronik der angesehenen Firma gibt. △

Leipzig. In der *Typograpischen Vereinigung* waren am 5. Juni 1907 ausgestellt: Zittauer, Duisburger und Flensburger Wettbewerbsarbeiten zu Johannisfest-Programmen, ferner lagen aus von Breslau einige Skizzen zu einem Siegel und einem Kuvertaufdruck. Im Namen der technischen Kommission der Leipziger Typographischen Vereinigung, die die Preisverteilung übernommen hatte, berichteten die Herren Pschera, Friebel und R. Günther über je eine Abteilung Arbeiten. Als die besten Arbeiten wurden allgemein diejenigen aus Zittau anerkannt. Die Breslauer Arbeiten nahmen sich dagegen recht minderwertig aus, was auf die Art der gestellten Aufgabe zurückzuführen ist. Die Verwendung des Eule-Signets auf einer ausgestellten Skizze gab Veranlassung zu einem Meinungsaustausch darüber, ob der Buchdrucker zur Verwendung des Buchhändler-Signets berechtigt sei. Man erkannte fast allseitig dem Buchdrucker die Berechtigung zur Verwendung des Eule-Signets zu. — Am 19. Juni behandelte Herr *Fritz Arndt* die Frage der richtigen Stellung der Fußnote, welches Thema er durch eine Anzahl Muster, die die verschiedensten Stellungen der Noten zeigten, vorzüglich erläuterte. Bestimmte Normen vermochte man nicht festzulegen, es wurde aber angeraten, die Noten möglichst am Schlusse des Textes der betreffenden Seite, wie bei Ausgangskolumnen, anzubringen. Herr *Dreßler* gab sodann noch ein Gutachten über die ausgestellten Umschlagentwürfe aus dem Preisausschreiben der Monatshefte für das graphische Kunstgewerbe. — Am 16. Juni stattete die Erfurter Typographische Vereinigung der Stadt Leipzig und der Leipziger Typographischen Vereinigung einen Besuch ab. Nach gemeinsamer Besichtigung der Stadt und des Buchgewerbehauses, in dem die Firma Aug. Polich einen Staubsaugeapparat praktisch zum Reinigen von Schriftkästen vorführen ließ, fand abends ein Kommers statt, bei dem die Verabschiedung von den Erfurtern erfolgte. -eu-.

Posen. Der *Buchdrucker-Fachverein* hatte in der Sitzung, die er am 8. Juni 1907 abhielt, die Rundsendung Nr. 54 des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgestellt, die Herr *Wieseler* durch einen Bericht über: Die moderne Inseratenreklame erläuterte. Der Berichterstatter betonte hierbei, daß nicht nur der Künstler und Zeichner, sondern auch insbesondere der Buchdrucker durch Anfertigung entsprechend auffälliger und wirkungsvoller Satzanordnungen in der Lage wäre, den Auftraggebern einen Erfolg des Inserates zu sichern. Es käme nicht darauf an, daß der Raum in einer Zeitung besetzt sei, sondern darauf, *wie* derselbe besetzt ist. — Am 29. Juni 1907 wurden zwei weitere Rundsendungen, Breslauer Neujahrskarten-Wettbewerb und Stuttgarter Arbeiten, ausgestellt und eingehend besprochen. Beide Sendungen sollen, weil äußerst interessant und reichhaltig, demnächst allen Buchdruckern durch eine besondere Ausstellung zugängig gemacht werden. Der Vorsitzende würdigte hierauf noch Schriftgießereineuheiten in bezug auf Zweckmäßigkeit und Verwendbarkeit im Hinblick auf das bevorstehende Inserat-Preisausschreiben der Innung für das Buch- und Steindruckgewerbes des Regierungsbezirkes Posen. -p-.

Stuttgart. Der *Graphische Klub* brachte in seiner Sitzung am 9. Juni 1907 zahlreiche Schriftgießereineuheiten zur



Ausstellung. Da Herr H. Schmetz die auf ihn gefallene Wahl zum ersten Vorsitzenden des Klubs wegen geschäftlicher Überbürdung nicht annahm, erklärte sich Herr A. Kirchhof, der nach 26jähriger verdienstvoller Tätigkeit aus dem Vorstand geschieden war, auf wiederholten Wunsch des Gesamtausschusses bereit, dieses Amt vorläufig weiterzuführen. — In den Vorstand des Verbandes der Typographischen Gesellschaften Deutschlands wurde Herr Rudolf Fritsch gewählt. — Der von den Herren Jennewein und Eschenbacher geleitete Zeichen- und Skizzierkursus fand nach fast halbjähriger Dauer am 5. Juni 1907 bei starker Beteiligung seinEnde. Um den Teilnehmern an diesen Kursen Gelegenheit zur Verwertung der erworbenen Kenntnisse zu geben, wurde für sie ein Preisausschreiben zur Herstellung von Entwürfen zu einem Umschlag für das neue Bücherverzeichnis und eine Neujahrskarte des Klubs veranstaltet. -sch.

Wien. Die *Graphische Gesellschaft* hielt im verflossenen Monat ihre Hauptversammlung ab, in der die Druckereiangelegenheit bzw. der Verkauf des Geschäftes an die Wiener Genossenschaftsdruckerei endgültig erledigt und die Leitung der Gesellschaft neu gewählt wurde. Als Obmann ging aus der Wahl Adolf Baresch, Setzer; als Obmann-Stellvertreter August Hoffmann, Maschinenmeister, hervor. Auch im Ausschuß sind beide Branchen entsprechend vertreten. Als Redakteur des Gesellschaftsorgans wurde Joh. Pabst berufen. Die neue Leitung verteilte die Geschäfte an eine Anzahl Sonderausschüsse, die sofort ihre Tätigkeit aufnahmen, die den Gesellschaftszwecken aller Voraussicht nach die beste Förderung verbürgen dürfte. P-t.

Zittau. Eine reichhaltige Tagesordnung erledigte die *Graphische Vereinigung* in ihrer Sitzung am 5. Juni 1907. Vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften waren drei Rundsendungen zu gleicher Zeit eingetroffen und zwar Rundsendung Nr. 47 Karlsruher Skizzen (Mitgliedskarte, Programm, Briefbogen), Nr. 35 Mainzer Zeichnungen, bei welchen es als ein Mangel bezeichnet wurde, daß durch das Fortlassen der Schrift kein Schluß auf die Wirkung der Arbeiten gezogen werden könne, sowie eine Rundsendung Arbeiten aus Krakau, von Herrn Zemanek gefertigt. Wenn nun auch bei diesen Arbeiten die Farbenwahl zu Ausstellungen Anlaß gab, so erregten doch die nach Künstlerentwürfen in Linoleum geschnittenen mehrfarbigen Plakate geradezu Bewunderung, weshalb die Frage aufgeworfen wurde, wie die Montage derartig großer Flächen bewerkstelligt worden sein möge. Es folgte sodann die Bekanntgabe des Ergebnisses der von der Leipziger Typographischen Vereinigung vorgenommenen Bewertung der Johannisfestdrucksache des Ortsvereins. Den ersten Preis erhielt Herr A. Hille, den zweiten Preis Herr E. Spindler, den dritten Preis Herr A. Meichsner. Die Leipziger technische Kommission sagt in ihrem Urteil über die eingegangenen 15 Arbeiten, daß sie so schöne Entwürfe aus der Provinz sehr selten zu Gesicht bekommen und auch manchmal selbst Leipzig bei Wettbewerben solche nicht aufzuweisen habe, besonders was die Farbengebung der an erster Stelle stehenden Entwürfe betreffe. Hierauf gab Herr *Schiller* einen Bericht über die Mechanische Kreiderelief-Zurichtung von Lankes & Schwärzler in München, der durch Probezurichtungen erläutert wurde, die von genannter Firma zur Verfügung gestellt waren. -dl-.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Boktryckeri-Kalender 1905/06.* Von *Wald. Zachrisson, Göteborg.* — Das mir vorliegende Werk in seinem schlicht vornehmen Einbande verdient mehr die Bezeichnung eines *graphischen Jahrbuches* von außergewöhnlich künstlerischer und typographisch vollkommener Ausstattung, denn den bescheidenen Namen Kalender. Der in weitesten Kreisen als kunstsinniger Fachmann bekannte Herausgeber läßt es sich angelegen sein, jedem Bande seines Kalenders ein eigenartiges Gepräge zu geben, das ihn für jeden Freund einer schönen und gesunden Buchdruckkunst begehrenswert macht. Der Jahrgang 1905/06 ist wieder reich an gediegenen Aufsätzen von berufenen Schriftstellern, sowie einer Fülle lehrreichen Illustrationsmaterials, Farbendrucken und Abbildungen verschiedenster Art. Der mit dem Wesen der graphischen Künste durchaus vertraute Herausgeber ist darauf bedacht, die Stoffe zu seinen Kalendern den verschiedensten graphischen Gebieten des In- und Auslandes zu entnehmen; er vermittelt dadurch den Empfängern des Kalenders vieles, das ihnen sonst kaum zugänglich oder bekannt werden würde. Die dekorative Seite des Buches ist diesmal eine besonders eigenartige, die noch durch die Verwendung kräftiger Farben erhöht wird. Satz, Druck und Papier sind ohne Tadel. Dem Anzeigenteil ist wiederum eine liebevolle Sorgfalt zugewendet worden und ist es erstaunlich, was mit einfachen Mitteln erreicht wurde. Die zahlreichen Anzeigen haben in sehr geschickter Weise mittelst Linien und Gevierten eine Ausschmückung erhalten, der Originalität nicht abgesprochen werden kann. Hier und da erscheint zu reichlich angewandtes Rot etwas aufdringlich, aber dieser scheinbare Fehler wird von dem wirkungsvoll und einheitlich durchgeführten Satz der Anzeigen reichlich aufgehoben. Alles in allem, der Boktryckeri-Kalender ist eine Prachtleistung, die alle Anerkennung verdient und sicher viel Freunde finden wird, zugleich mich aber auch Bedauern darüber fühlen läßt, daß in Deutschland noch kein gleich künstlerischer und typographisch beachtenswerter Buchdrucker-Kalender vorhanden ist. H. S.

❦ *Graphische Schriften und Motive für die moderne Kunstrichtung.* Herausgegeben von *Josef Heim, Wien und Leipzig.* — Selten hat ein Vorlagewerk auf mich einen so unruhigen und zerfahrenen Eindruck gemacht als gerade das vorliegende Werk. Wenn der Herausgeber auch betont, daß die Vorlagen für Lithographen bestimmt sind, so erscheint mir doch eine große Frage, ob und inwieweit es angebracht ist, gerade die Lithographie, die ohnedies stark zum „Schnörkel" neigt, noch in diesem ihrem bedenklichen Bestreben zu unterstützen. Die Vorlageblätter enthalten in der Hauptsache ein Gemisch von Rokoko-, Barock- und Empiremotiven, sowie verschnörkelten Buchstaben, also ein Vorlagenmaterial, das alten Vorbildern entlehnt ist, mit der modernen Kunstrichtung aber, die ruhige vornehme Formen und klare deutliche und leicht lesbare Schrift als Grundbedingung fordert, in keiner Beziehung steht, noch



weniger aber als Motive für die moderne Kunstrichtung bezeichnet werden darf. Ausgenommen könnten vielleicht einige Schriftmotive werden, die bei geschickter Anwendung unter Umständen auch in modernen Arbeiten ihren Platz ausfüllen. Ich halte Vorlagewerke dieser Art, das heißt solche, die keine neuen Wege zeigen und nur Entlehntes bringen, für überflüssige Erscheinungen, die mehr Schaden als Nutzen stiften, daher auch von der unabhängigen Fachpresse selbst bei bestem Wohlwollen nicht gelobt oder empfohlen werden dürfen. S. W.

Eingänge.

Die Schriftleitung hält sich die Besprechung einzelner Eingänge vor, ohne jedoch eine Verpflichtung zu übernehmen. Die Rückgabe unverlangt gesandter Bücher, Drucksachen usw. erfolgt in keinem Falle.

Das gewerbliche Lehrverhältnis und die Entscheidung der Lehrlingsstreitigkeiten nebst vier Anhängen, enthaltend: 1. Formulare für Innungs-Lehrlingsstreitigkeiten; 2. Klagebeispiele für Lehrlingsstreitigkeiten aller Art; 3. Entscheidungsbeispiele für Innungs-Lehrlingsstreitigkeiten und 4. die wichtigsten öffentlich-rechtlichen Bestimmungen über das gewerbliche Lehrlingswesen. Ein Lehrbuch für Praktiker von *W. Boysen*, Amtsrichter, Vorsitzender des Gewerbegerichts und des Kaufmannsgerichts in Hannover. *Hamburg* 1907. Verlag von *Boysen & Masch.* Preis kartonniert M. 1.25. — Ein Büchlein, das aus praktischen Erfahrungen heraus bearbeitet ist und eine Menge Beispiele bringt. Seine Anschaffung ist jedem Gewerbetreibenden und jedem Vertreter eines Lehrlings zu empfehlen, weil es in knapper Form und dabei billigem Preis mehr bietet als manches umfangreichere Werk.

Deutscher Faktorenbund. — Eine Reihe Drucksachen, die bei der Generalversammlung in München, Pfingsten 1907, zur Verteilung kamen und infolge ihrer geschmackvollen und guten Ausstattung wohl allen Teilnehmern eine dauernde Erinnerung bleiben werden.

Schülermappe der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchs-Anstalt in Wien. Jahr 1906/1907. — Eine umfangreiche Mappe mit Schülerarbeiten verschiedenster Art, auf die wir noch zurückkommen werden.

Der Papierfabrikant, V. Jahrgang, Heft 24. Fest- und Auslandsheft. Verlag von *Otto Elsner, Berlin C. 42.* — Ein stattliches Heft, das infolge seines reichhaltigen Textteiles und seiner zahlreichen Illustrationen und Beilagen geeignet ist, einen guten Begriff von der Bedeutung der deutschen Papierfabrikation zu geben.

Der Stereotypeur. Graphischer Anzeiger. Bearbeitet und herausgegeben von Karl Kempe sen., Nürnberg. 20. Jahrgang, Heft 2.

Dr. Ernst Müller (-Meiningen), Das Reichsgesetz betr. das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie vom 9. Januar 1907. (Das deutsche Urheber- und Verlagsrecht. II. Band.) Preis broschiert M. 5.50, gebd. M. 6.50. *München* 1907. *J. Schweitzer Verlag (Arthur Sellier).*

Empfehlungsblatt der Firma J. G. Holtzwarts Nachf. Abt. B. Kunstdruckerei, Frankfurt a. M. — Ein ganz prächtiges Blatt, das von R. K. (wohl Rudolf Koch in Offenbach a. M.) entworfen ist. Eine sehr schöne nach Albrecht Dürer geschaffene Einfassung umschließt den in einer kräftigen, wuchtig wirkenden Schrift, die von dem Künstler gezeichnet ist, geschickt angeordneten Text. Der sehr sauber in mehreren Farben ausgeführte Druck ist ohne Tadel, das Blatt in seiner Gesamtheit gereicht dem Künstler, sowie der sich empfehlenden Firma zur vollen Ehre.

Jahrbuch der Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, Lichtdruck und Gravüre in München. Bericht über die Gesamttätigkeit im 7. Unterrichtsjahr 1906/1907. *München. Selbstverlag.*

12 Leipziger Ansichten. Postkarten in farbiger Heliogravüre nach Naturaufnahmen. Hergestellt von *F. A. Brockhaus* in *Leipzig.* Verlag von H. Vogel in Leipzig. Preis M. 1.50. — Die vorliegenden Karten sind wegen ihrer Herstellung sehr interessant, da diese eine Vereinigung von Heliogravüre und Buchdruck ist. Die Farbplatten wurden in Buchdruck gedruckt und dann der Aufdruck der Bildplatte in der Kupferdruckpresse. Da der Buchdruck trocken, der Kupferdruck aber nass erfolgt, wobei das Papier sich dehnt, so ist das Verfahren mit technischen Schwierigkeiten verbunden, deren Überwindung keine leichte ist. Auf diese technische Schwierigkeiten ist auch das bei einigen Karten nicht gute Registerhalten zurückzuführen; trotzdem aber verdient die Ausführung der Karten alle Anerkennung. Die Bezeichnung „farbige Heliogravüre" halte ich für irreführend und nicht angebracht, weil der Käufer der Karten annimmt, daß er tatsächlich farbige Heliogravüren (synchronome Heliogravüren) erhält, während er in Wirklichkeit Karten bekommt, bei denen *nur* die Bildplatte Heliogravüre ist, die Farbplatten aber Buchdruck sind. A. W.

Doppelmagazin-Linotype. *Modell 1907. Mergenthaler Setzmaschinenfabrik G. m. b. H., Berlin.* — Die kleine Broschüre, deren gesamter Text einschließlich der Auszeichnungen und Marginalien auf der Linotype gesetzt und direkt vom Satz gedruckt ist, gibt eine knappe aber doch umfassende Beschreibung der Doppelmagazin-Maschine, über die in Heft 5, Jahrgang 1907, Seite 193 dieser Zeitschrift bereits ausführlich berichtet ist. Satzanordnung und Druck der Broschüre ist sehr gut, von besonderem Interesse aber dürfte für jeden Buchdrucker ein Satzbeispiel sein, das einige Seiten aus einem Reiseführer wiedergibt, dessen Satz in sechs verschiedenen Schriften auf der Doppelmagazin-Linotype erfolgte.

Inhaltsverzeichnis.



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe. Gesetzt aus Material der Schriftgiesserei Flinsch in Frankfurt am Main

WEIHNACHTSAUSSTELLUNG
P. H. BEYER & SOHN
LEIPZIG, SCHULSTR. 8

EINTRITT FREI

HAUPTWERKE DER SKULPTUR ALLER ZEITEN IN KÜNSTLERISCH GETÖNTEN ABGÜSSEN, MARMOR, TERRAKOTTA USW.

Stets vorrätig: Wiedergaben nach Donatello, L. und A. della Robbia, Desiderio, Sansovino, Michelangelo, nach Werken der Antike, Frühgotik usw.

POSTAMENTE UND WANDKONSOLEN
nach antiken und modernen Vorbildern.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.
Zum Artikel: Neue Schmuckformen im Buchdruck. Aus der Praxis, nach einer in der Druckerei von Breitkopf & Härtel in Leipzig angefertigten Satzarbeit.



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe
Material und Satz der Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach am Main





MÄRZ			MERI
1	Freitag	Albinus	
2	Samstag	Simplicius	
3	Sonntag	3. Oculi	
4	Montag	Kasimir	
5	Dienstag	Friedrich	
6	Mittwoch	Victor Mittf.	
7	Donnerstag	Thomas v. A.	
8	Freitag	Johann. de Deo	
9	Samstag	Franziska	
10	Sonntag	4. Lätare	
11	Montag	Eulogius	
12	Dienstag	Gregor d. Gr.	
13	Mittwoch	Euphrasia	
14	Donnerstag	Mathilde	
15	Freitag	Longinus	
16	Samstag	Heribert	
17	Sonntag	5. Judica	
18	Montag	Cyrillus	
19	Dienstag	Joseph N.	
20	Mittwoch	Joachim	
21	Donnerstag	Frühlings-Anf.	
22	Freitag	Octavian	
23	Samstag	Otto	
24	Sonntag	6. Palmarum	
25	Montag	Mariä Verk.	
26	Dienstag	Ludger	
27	Mittwoch	Rupert	
28	Donnerstag	Gründonnerst.	
29	Freitag	Karfreitag	
30	Samstag	Quirinus	
31	Sonntag	Osterfest	

Gebr. Klingspor · Offenb

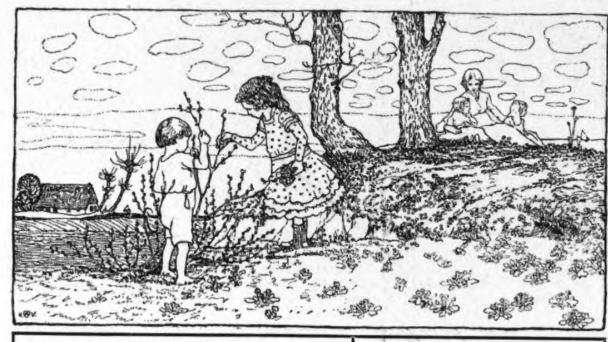




MERKTAFEL

us
icius
li
r
ich
Mittf.
as v. A.
n. de Deo
ska
re
us
r d. Gr.
afia
de
us
rt
a
s
N.
n
ngs-Anf.
n
arum
erk.
nnerst.
ag
s

or · Offenbach a. M.



APRIL

			MERKTAFEL
1	Montag	Oftermontag	
2	Dienstag	Franz v. P.	
3	Mittwoch	Richard	
4	Donnerstag	Ifidorus	
5	Freitag	Vinc. Ferrer	
6	Samstag	Cöleftinus	
7	Sonntag	1. Quafim.	
8	Montag	Albert	
9	Dienstag	Mar. Kleophä	
10	Mittwoch	Ezechiel	
11	Donnerstag	Leo der Große	
12	Freitag	Julius	
13	Samstag	Hermenegild	
14	Sonntag	2. Mifer. Dom.	
15	Montag	Anaftafia	
16	Dienstag	Drogo	
17	Mittwoch	Anicetus	
18	Donnerstag	Eleutherius	
19	Freitag	Werner	
20	Samstag	Victor	
21	Sonntag	3. Jubilate	
22	Montag	Soter u. Caj.	
23	Dienstag	Georg	
24	Mittwoch	Adalbert	
25	Donnerstag	Marcus Ev.	
26	Freitag	Kletus	
27	Samstag	Anaftafius	
28	Sonntag	4. Cantate	
29	Montag	Petrus	
30	Dienstag	Kathar. v. S.	

Gebr. Klingspor · Offenbach a. M.





MAI			MERKTAFEL
1	Mittwoch	Phil., Jak.	
2	Donnerstag	Athanasius	
3	Freitag	Kreuz Erfind.	
4	Samstag	Monica	
5	Sonntag	5. Rogate	
6	Montag	Joh. v. d. Pf.	
7	Dienstag	Stanislaus	
8	Mittwoch	Mich. Erich.	
9	Donnerstag	Chr. Himmelf.	
10	Freitag	Antonius	
11	Samstag	Mamertius	
12	Sonntag	6. Exaudi	
13	Montag	Servatius	
14	Dienstag	Bonifacius	
15	Mittwoch	Sophia	
16	Donnerstag	Joh. v. Nep.	
17	Freitag	Ubaldus	
18	Samstag	Venantius	
19	Sonntag	Pfingstsonntag	
20	Montag	Pfingstmontag	
21	Dienstag	Felix	
22	Mittwoch	Julia Quat.	
23	Donnerstag	Desiderius	
24	Freitag	Johanna	
25	Samstag	Urban	
26	Sonntag	Trinitatisfest	
27	Montag	Beda	
28	Dienstag	Wilhelm	
29	Mittwoch	Maximus	
30	Donnerstag	Fronleichnam	
31	Freitag	Petronilla	

Gebr. Klingspor · Offenbach a. M





	MERKTAFEL
d.	
f.	
g g t.	

Offenbach a. M.





Winterfreuden

Ein Wegweiser
für alle Freunde
des Sports

Herausgegeben von Dr. Fredenhagen
Druck und Verlag von Stalling-Wien



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe. Satz und Material der Schriftgießerei Gebr. Klingspor in Offenbach am Main



PETRARCA
TROSTSPIEGEL
IN GLÜCK UND UNGLÜCK

TROSTBÜCHER VON RAT, TROST UND ARTZENEY IN GLÜCK UND UNGLÜCK, NÄMLICH WIE SICH EIN JEDER VERSTÄNDIGEN UND HALTEN SOLL

BERLIN UND JENA MDCCCCXII

Material der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M. und Barcelona. Satz der Hausdruckerei der Bauerschen Gießerei, Frankfurt a. M.
Beilage zum Archiv für Buchgewerbe



HAUFFS

MÄRCHEN

BAND I

ZWEITE AUFLAGE

VERLEGT BEI WEISS DEM JÜNGEREN

1925



FÜNFTER AUFZUG

ERSTER AUFTRITT

Ellida. Ach, diese qualvolle Spannung! Diese aufregende halbe Stunde vor der Entscheidung.

Wangel. Es steht also fest, daß du mit ihm sprechen willst?

Ellida. Ich muß selbst mit ihm sprechen. Denn nur freiwillig werde ich meine Wahl treffen.

Wangel. Du hast keine Wahl, Ellida. Du darfst nicht wählen. Ich gebe dir kein Recht, zu wählen.

Ellida. Die Wahl kannst du nimmermehr hindern. Weder du noch sonst jemand. Du kannst mir verbieten, mit ihm zu reisen — mit ihm zu gehen — falls ich das erwähle. Du kannst mich hier mit Gewalt zurückhalten. Gegen meinen Willen. Das alles kannst du. Aber daß ich wähle — in meinem tiefsten Innern wähle — ihn wähle und nicht dich — wenn ich so wählen will und muß — das kannst du nicht hindern.

Wangel. Nein, du hast recht. Das kann ich nicht hindern.

Ellida. Und dann habe ich auch nichts, das mich zum Widerstand kräftigt. Hier ist ja auch nicht das Geringste, das mich fesselt und bindet. Ich bin ganz ohne Wurzel in deinem Hause, Wangel. Die Kinder gehören mir nicht, ihr Herz nicht, meine ich. Ich habe es auch nie besessen. — Reise ich — das heißt wenn ich reise — entweder heute Nacht mit ihm — oder morgen hinaus nach Skjoldvik, so habe ich nicht einen Schlüssel abzugeben — keinen Befehl zu hinterlassen, weder über das eine noch über das andere. So vollständig ohne Wurzel bin ich in deinem

Material der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M. und Barcelona. Satz der Hausdruckerei der Bauerschen Gießerei, Frankfurt a. M.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

London und die Londoner das soziale und gesellschaftliche Leben Land und Leute

DAS wirklich flott und interessant geschriebene, vornehm ausgestattete Buch wird den vielen Tausenden willkommen sein, die London, die Metropole der Welt, sei es während eines Besuches, sei es während eines längeren Aufenthaltes dort kennen gelernt haben. Es enthält auf 292 Seiten gr. 8⁰ achtundzwanzig lebensvolle Bilder aus dem machtvoll pulsierenden Leben der ersten Weltstadt. Fesselnd schildert uns der Autor London und die Londoner, das soziale Leben, Straßenbilder, die Aristokratie, das Studentenleben in England, Londoner Theater, die Deutschen in London; er gibt uns eine geistreiche, fein durchdachte Erklärung dessen, was man eigentlich unter dem auch bei uns so beliebt gewordenen Wort „Gentleman" versteht; er spricht, selbst ein ganz besonderer Kenner auf diesem Gebiete, über Londoner Kunst, führt uns ein in die Kreise der großen Geburts- und Self-made-Millionäre und vieles andere mehr. Das Buch ist im höchsten Grade belehrend für jeden und dabei so fesselnd geschrieben, daß man beim Lesen ganz das Belehrende vergißt. Derjenige, welcher London aus eigener Anschauung kennt, der wird seine Eindrücke rasch und treffend aufgefrischt finden, und derjenige, der noch nicht in London war, wird wirklich über London reden können, als wenn er mitten drin in seinem Leben gestanden hätte. ¤¤¤¤¤¤¤¤¤ ¤¤ Elf ganzseitige interessante und sehr gut ausgeführte Abbildungen (wovon wir in vorliegendem Prospekt zwei Abbildungen zum Abdruck bringen) erhöhen den Reiz des Buches, welches tatsächlich weitgehendste Beachtung verdient. Gr. 8⁰. 292 S. 2. Auflage. Der mäßige Preis des vorzüglich ausgestatteten Werkes auf imitiertem Büttenpapier beträgt vornehm geb. M. 4; brosch. M. 3.20. ¤¤¤¤

INHALT

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe
Zum Artikel: Neue Schmuckformen im Buchdruck. Aus der Praxis, nach einer in der Druckerei von Oscar Brandstetter in Leipzig angefertigten Satzarbeit



Typographiſcher Verein Concordia·Köln

Zum neuen Jahre geſtatten wir uns, allen Ehrenmitgliedern, Mitgliedern ſowie Freunden und Gönnern des Typograph. Vereins Concordia die beſten Wünſche mit kurz gefaßten Berichten der beiden verfloſſenen Jahre zu überſenden. Für das uns in ſo reichem Maße bewieſene Wohlwollen ſagen wir allen herzlichen Dank und geben der angenehmen Hoffnung Ausdruck, daß wir auch für die Folge auf Ihre Unterſtützung rechnen dürfen. ▪ Unſer langjähriger Präſident Herr Frz. Zimmermann hat zum allgemeinen Bedauern ſein Amt niedergelegt. ▪ Um ſo mehr erbittet die neue Leitung Ihre fernere gütige Mitwirkung und begrüßt Sie mit aller Hochachtung

Der Vorstand: J. Keysers, Vorsitzender

1907

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Zum Artikel: Neue Schmuckformen im Buchdruck. Aus der Praxis, nach einer in der M. Du Mont Schaubergschen Buchdruckerei in Köln am Rhein angefertigten Satzarbeit.

Hermann Scheibe ▫ Leipzig

Gegründet 1857 **Brief-Kuvert-Fabrik** Kurprinzstraße 1

Reichhaltiges Lager von Kuverts, sowie Anfertigung in allen gewünschten Größen.

Spezialität: Versandtaschen f. Kataloge, Drucksachen usw.

Manola

Aparte Zirkularschrift nebst „Manola-Linien" und Vignetten. Originelle Neuheiten der Schriftgießerei

Ludwig & Mayer
in Frankfurt a. M.



Einbände und Einbanddecken jeder Art für Buchhandel, Industrie, Private und Bibliotheken.

Mappen für Projekte, Kostenanschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen in einfacher, sowie auch künstlerisch vollendeter Ausführung.

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken.

Moderne Reklameartikel, Plakate, Geschäftskarten, Katalog-Umschläge usw. in gediegenster Ausführung.

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt.

THEODOR PLENGE · LEIPZIG

Alleiniger Importeur der **Englischen Originalwalzenmasse „The Durable"**.
Lager von **DRUCKFARBEN** der Firma Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann.

▣ WALZEN-GUSS-ANSTALT ▣

HERMANN GAUGER, ULM

AN DER DONAU

FABRIK VON BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN
FIRNIS UND WALZENMASSE

Deutscher Buchgewerbeverein

Die in dem Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig eingerichtete

Ständige Buchgewerbliche Ausstellung

worin Maschinen, Bedarfsartikel aller Art für buchgewerbliche Geschäfte, sowie buchgewerbliche Erzeugnisse aller Art ausgestellt sind, sowie das

Deutsche Buchgewerbe-Museum

mit seiner Ausstellung von älteren und neueren Druckwerken ist an Wochentagen von 9 Uhr bis 6 Uhr, an Sonntagen von 11 bis 4 Uhr **unentgeltlich** geöffnet.

Das Lesezimmer

des Deutschen Buchgewerbevereins ist an Wochentagen, mit Ausnahme des Montags, von 9 bis 2 Uhr und abends von 7 bis 10 Uhr, an Sonntagen von 11 Uhr bis 4 Uhr **kostenlos der Benutzung zugängig.**

Magdeburger Graviranstalt m. b. H.

MAGDEBURG

(früher Edm. Koch & Co.)

Spezialitäten:

Rotguss-Schriften u. Zierat

für Press- und Handvergoldung

für Buchbindereien etc.

Stets Neuheiten. Muster gratis.





Sie arbeiten zu teuer,

wenn Sie

zum Beschneiden von Büchern oder gefalzten Papieren

nicht

KARL KRAUSES

patentierten Doppelten Dreischneider

benutzen.



Nach dem für die Buchbindereien von Leipzig, Berlin und Stuttgart gültigen Lohntarif

erspart man 30 Prozent

bei Verwendung von Krauses doppeltem Dreischneider gegenüber dem Dreischneider, und gar **53 Prozent** gegenüber dem Beschneiden auf gewöhnlichen Schneidemaschinen!

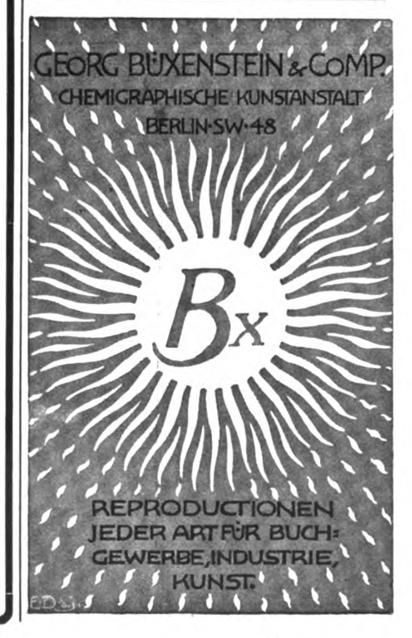
Folgende **Leipziger** Firmen benutzen Krauses doppelten Dreischneider:

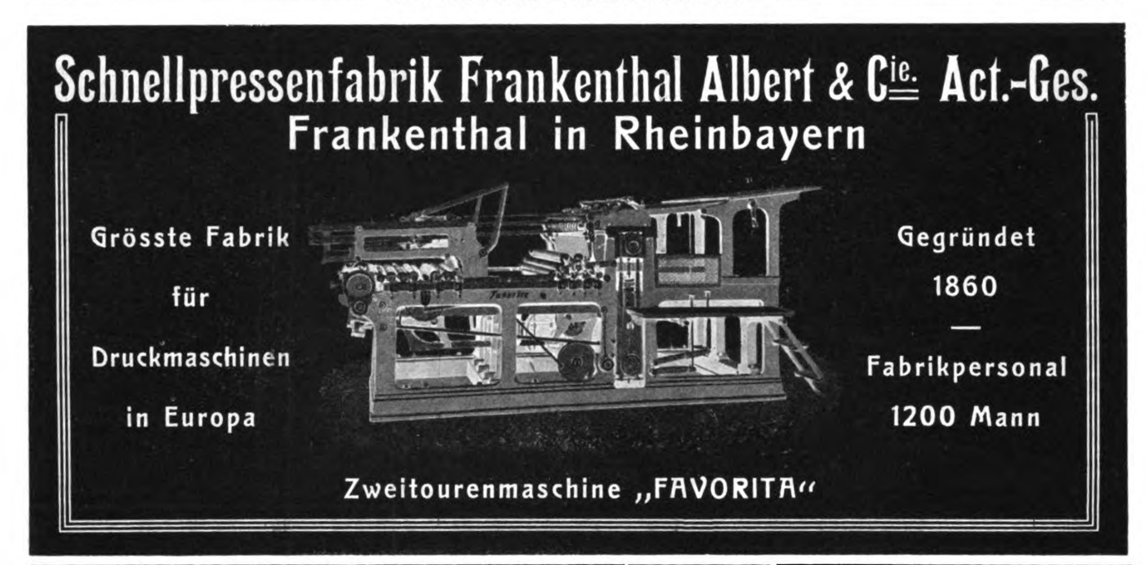
Bibliograph. Institut (2 Stück).
Böttcher & Bongartz.
F. A. Brockhaus.
Dampfbuchbinderei vorm. F. A. Barthel.
E. A. Enders.
H. Fikentscher.
Fischer & Wittig (2 Stück).
Frankenstein & Wagner.
E. O. Friedrich.
Gebr. Hoffmann (2 Stück).
Hübel & Denk.
Ernst Keils Nachf.
L. A. Klepzig.
Leipziger Buchbinderei Akt.-Ges. vorm. Gustav Fritzsche, Abt. Baumbach & Co.
Otto Spamer.
H. Sperling (2 Stück).
B. G. Teubner.

KARL KRAUSE ◘ LEIPZIG

Beilagen

buchgewerbliche Empfehlungen finden beste Verbreitung im Archiv für Buchgewerbe







Moderne Schriften

zur stilgerechten Ausstattung von Büchern, Katalogen, Prospekten und allen anderen Druckarbeiten empfiehlt

Schriftgießerei Julius Klinkhardt, Leipzig

Messinglinienfabrik, Galvanoplastik, Utensilienhandlung

:: Probesätze und Musterblätter stehen auf Verlangen zu Diensten ::



SIELER & VOGEL

Berlin SW. ▪ LEIPZIG ▪ Hamburg ▪ ▪

Eigene Papierfabrik Golzern in Sachsen.

Papiere aller Art für **Buchhandel** und **Druckerei** Werk- und Notendruck, Bunt-, Licht- und Kupferdruck, für Landkarten, Pläne usw. **Kunstdruck-Papiere und -Kartons, reichhaltiges Sortiment farbiger Umschlag- und Prospektpapiere,** gepreßte Papiere in 10 Dessins, Streifbandpapiere, Trauerpapiere, Japan. Serviettenpapiere usw.

Postpapiere liniiert und unliniiert in reichster Auswahl, **Schreib- und Konzeptpapiere** für Schulen und Behörden für Formulare, Geschäftsbücher usw. **Zeichenpapiere, Aktendeckel und Packpapiere. Kartons** weiß und farbig, **Postkarten-Karton. Elfenbein-Karton** für Licht- u. **Buchdruck. Geschnittene Karten, Seidenpapiere, Briefumschläge** usw.



J. F. Bösenberg, G. m. b. H.
Buchbinderei, LEIPZIG

Besonders leistungsfähig in
Ganzlederbänden
und
Goldschnittbänden

Werk-Grotesque

Geschnitten in zwölf Graden von Nonpareille bis fünf Cicero, mit einer halbfetten als Auszeichnung für die Werkschrift-Grade von Nonpareille bis Cicero, sowie einer lichten Garnitur in den Graden von Text bis fünf Cicero, welche mit der vollen Werk-Grotesque als Zweifarbenschrift zu verwenden ist. Verlangen Sie die elegante Probe!

Schriftgießerei Ludwig & Mayer
Frankfurt am Main









von **Th. Knaur, Leipzig**

Gegründet 1846

übernimmt sämtliche
Buchbinderarbeiten zu mäßigem Preise.



Vergessen

Sie nicht vor Anschaffung von Tiegeldruckpressen, Schneidemaschinen, Fadenbuchheftmaschinen auch von uns Arbeitsmuster und Kostenanschläge einzufordern. Besonders empfehlen wir unsere Tiegeldruckpressen **Monopol** und **Tip-Top** zur Herstellung einfacher Drucksachen, feinster Farben-, Illustrations-, leichten und schweren Prägedrucken aller Art, zum Stanzen und zur Faltschachtelfabrikation.

Rasche Lieferung.

BAUTZNER INDUSTRIEWERK M. B. H., BAUTZEN IN SACHSEN.

Falz & Werner, Leipzig-Li.

Fabrikation — Gegründet 1890 — Export

Spezialität:

Apparate
für Autotypie
Dreifarbendruck
Lichtdruck

Bogenlampen
für Reproduktion
und Kopie

Maschinen
für Klischee-
bearbeitung

Objektive

Raster

Gesamtbedarf
für die
Reproduktions-
Technik

Es gibt nur eine

Preisliste, die Ihnen alles sagt, was Sie wissen müssen, um die Ihren Anforderungen entsprechende

Bogenlampe

oder Beleuchtungseinrichtung richtig zu wählen.

Für Beleuchtung einfarbiger Originale
Für Beleuchtung bunter Originale
Für alle Kopierverfahren
Für alle Stromarten
Für jede Spannung

können Sie die zweckmäßigste, vollständigste, rationellste Einrichtung von

höchster Leistungsfähigkeit

mit einem Wort bestellen. Verlangen Sie sofort kostenfreie Zusendung der Liste R, Abt. V.

Paris 1900 — Goldene Medaillen — Leipzig 1897

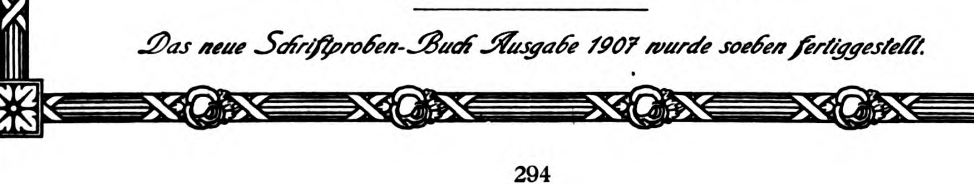
Schriftgießerei

Benjamin Krebs Nachfolger

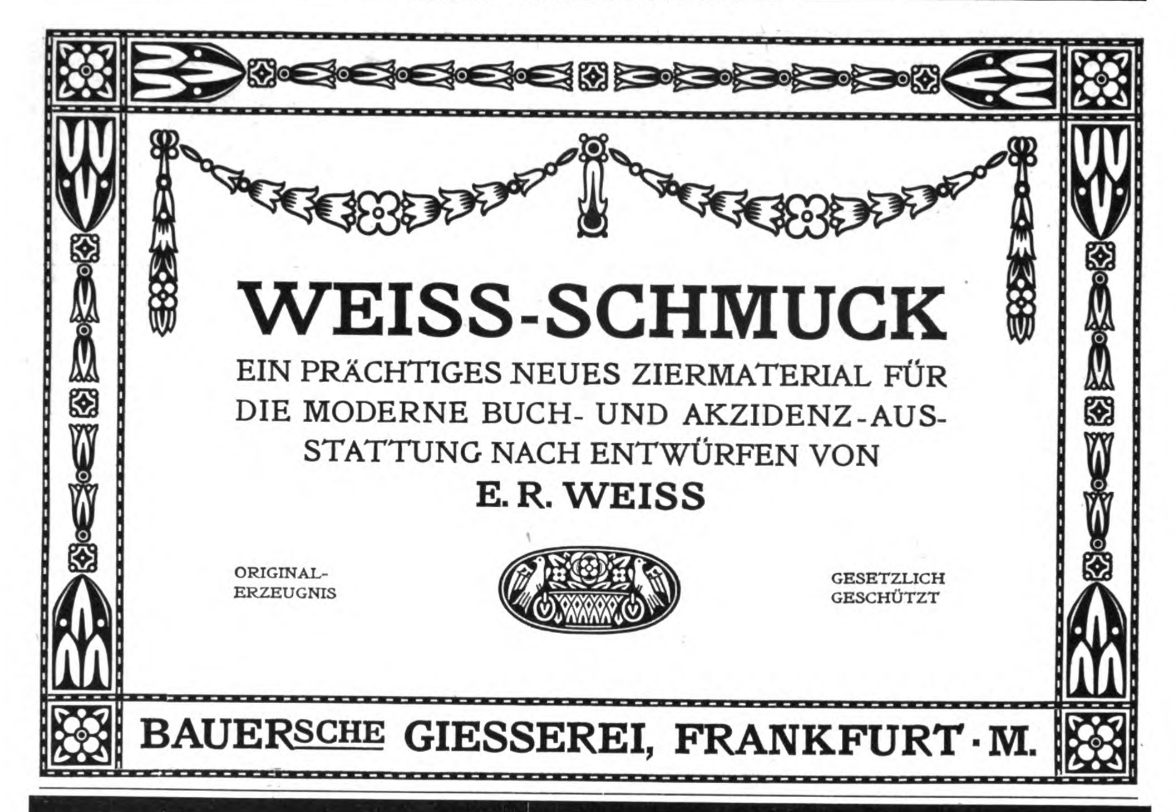
Frankfurt a. M.

Letzte Neuheiten:

Deutsche Werkschrift „Rediviva", Frankfurter Buchschrift
Inseratschriften „Compressa" „Reform" „Massiv"
Künstler-Gotisch, Ridingerschrift, Reklameschrift „Biedermeier"
Empire-Einfassung, Gloria-Ornamente

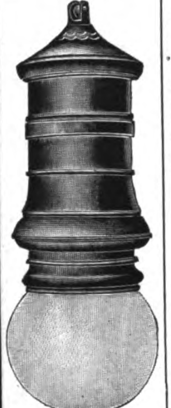


Das neue Schriftproben-Buch Ausgabe 1907 wurde soeben fertiggestellt.


WEISS-SCHMUCK
EIN PRÄCHTIGES NEUES ZIERMATERIAL FÜR DIE MODERNE BUCH- UND AKZIDENZ-AUSSTATTUNG NACH ENTWÜRFEN VON
E. R. WEISS
ORIGINAL-ERZEUGNIS
GESETZLICH GESCHÜTZT
BAUERSCHE GIESSEREI, FRANKFURT · M.


Telegramm-Adresse: Kastinger STUTTGART.
FABRIK VON
Farben für Buch- u. Steindruck
KAST & EHINGER (G. m. b. H.) STUTTGART.
Gegründet 1865.
FIRNISSE
WALZENMASSE
EXPORT
nach allen Ländern.
Fabrikzeichen
Prämiiert auf vielen Ausstellungen.

Das Licht der Zukunft:
H.E.L.I.A.
übertrifft alle anderen Bogenlampen durch geringste Betriebskosten



60 Stunden Kohlendauer
Absolut ruhiges Licht. — Für 3—6 Ampere bei 110 Volt

REGINULA
30 Stund. Kohlendauer
Betriebssicherste Miniaturlampe

REGINA
Bis 300 Stunden Kohlendauer

Konkurrenzlose Leistung
Solideste Bauart

Für alle Spannungen u. Stromarten, direkte und indirekte Beleuchtung

Regina Bogenlampenfabrik
Köln-Sülz









Prämiiert:
London 1862 — Paris 1865
Paris 1867 — Wien 1873
Paris 1878 — Melbourne 1881
Amsterdam 1883 — Antwerpen 1885 — Mitglied der Jury außer Konkurrenz: Paris 1889 — Brüssel 1897
Paris 1900

Ch. Lorilleux & Co.

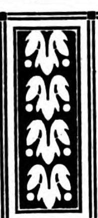
Kommandit-Gesellschaft auf Aktien ✉ Gegr. 1818

10 Fabriken | **LEIPZIG** Buchgewerbehaus | 40 Filialen

Die größte Druckfarbenfabrik der Welt

Firnis, Ruße, Walzenmasse,
Walzenguß-Anstalt

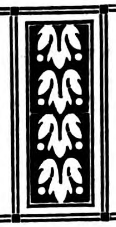
Weltausstellung Saint Louis 1904: Großer Preis
Weltausstellung Lüttich 1905: Zwei Große Preise
Weltausstellung Mailand 1906: Großer Preis



Vielfach prämiiert *Gegründet 1830*

Wilhelm Gronau's Schriftgießerei Berlin-Schöneberg

Druckerei-Einrichtungen, sowie Umgüsse in kürzester Frist.
Reichste Auswahl und großes Lager moderner Erzeugnisse.

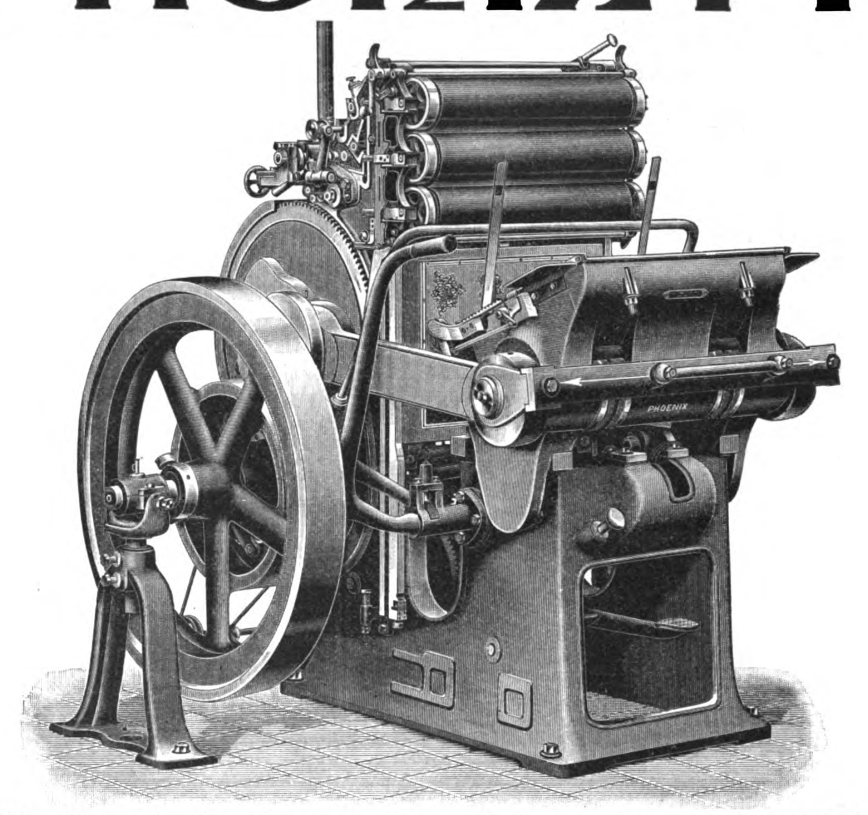




Spezialitäten:

Gußeiserne Format- u. Hohlstege, Linienschneider, Linienbieger, Zeilenmaße, Perforierlinien, Winkelhaken, Setzschiffe, diverse Schließzeuge, Ahlhefte, Pinzetten, Gußeiserne Plattenschuhe, Farbmesser und Farbspachteln, Walzengestelle und Gießhülsen, Anlegemarken usw. usw. Patentierte Fundamente für Stereotyp- und Ätzplatten.

FARBDRUCKPRÄGEPRESSE
PHÖNIX PF



Größte Prägekraft · Querschnitt der Zugstangen 11:3,2 cm · Anerkannt vollkommenstes Farbwerk

Auftragwalzen gleich größter Formenbreite ≈ Größter und gleichmäßigster Farbauftrag ≈

Wertvolle Patente · Moment-Sicherheitsausrücker · Universalantrieb · Heizbares Formenbett

Tiegeldruckschnellpresse zur Herstellung schwerer Prägungen, gleichzeitig zu bedruckender Prägearbeiten, Autotypie- und Dreifarbendruck sowie Accidenzarbeiten feinster wie einfacherer Art

J·G·SCHELTER & GIESECKE
MASCHINENFABRIK IN LEIPZIG

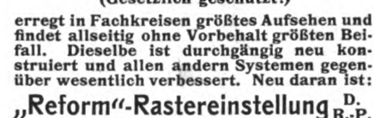
HOH & HAHNE · LEIPZIG

Spezial-Fabrik photographischer Apparate für alle Reproduktionsverfahren.

Unsere Reproduktions-Kamera System „REFORM"

(Gesetzlich geschützt!)

Leipzig 1904: **Goldene Medaille!**



erregt in Fachkreisen größtes Aufsehen und findet allseitig ohne Vorbehalt größten Beifall. Dieselbe ist durchgängig neu konstruiert und allen andern Systemen gegenüber wesentlich verbessert. Neu daran ist:

„Reform"-Rastereinstellung D. R.-P.
kein Differieren des Rasters, auch bei langjähriger Benutzung, mehr; **neuer Rasterhalter**(D.R.G.M.)

„Reform"-Kassette D. R. G. M., mit neuer Halte-Vorrichtung für die Platten und neuem Verschluß an Stelle des bisher gebräuchlichen Deckels.

„Reform"-Schwingestativ D. R.-P. gleicht jede Erschütterung des Bodens aus und ermöglicht unter Garantie tadellos scharfe Aufnahmen bei größten Formaten, bei welchen jedes andere Schwingestativ versagt.

Garantie für tadelloses Funktionieren, sorgfältige Arbeit und bestes Material.

Mäßigste Preise ▫ Beste Referenzen.

Vollständige Einrichtungen für Autotypie, Dreifarbendruck, Lichtdruck usw. — Verlangen Sie von uns Preisliste und Kostenanschlag.

Schriftgießerei D. Stempel, Aktien-Ges.

Frankfurt am Main

Die zu vorliegendem Inserat verwendete Schrift „Bek-Gran" ist von Herrn Professor Hermann Bek-Gran, Nürnberg gezeichnet und in unserer Gießerei in 16 Graden von Nonpareille bis zu 8 Cicero sorgfältig geschnitten worden

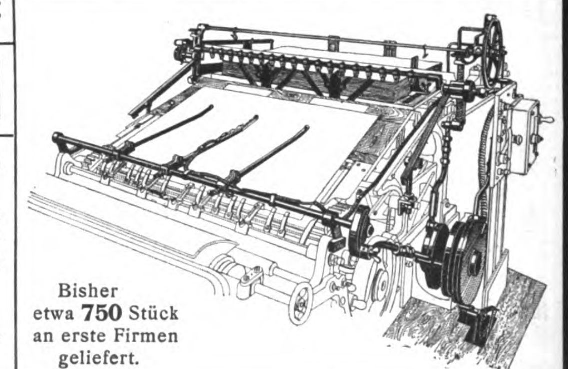
Ein Erzeugnis gleich vorteilhaft zum Satz von Werken wie Akzidenzen

Bogenzuführungs-Apparat „Universal"

:: Kleim & Ungerer, Leutzsch ::

In allen Kulturstaaten patentiert, für Schnellpressen aller Systeme.

Kein Verschmieren des Druckes, auch des schwersten Illustrationsdruckes nicht.
Arbeitet pneumatisch, kein falzbeinartiges Ausstreichen, gestattet deshalb schnellstes Umschlagen d. Auflagen.
Sicheres Funktionieren auch bei den größten Formaten, sowie beim Einlegen von zwei Bogen.
Folgt jeder Geschwindigkeit der Presse.
Praktisch f. kleinste Auflagen, da keine Verstellg. nötig.
Erschwert nicht das Zurichten.



Bisher etwa **750** Stück an erste Firmen geliefert.









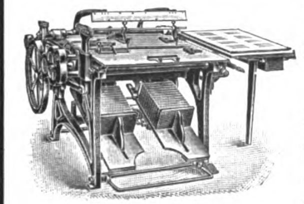
INSERATE

welche eine weite Verbreitung in den Fachkreisen finden sollen, erreichen dies durch öftere Aufnahme im

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE



Falzmaschinen



für feinsten Werk- und Illustrationsdruck, mit patentamtlich geschützter Vorrichtung gegen Quetschfalten, halbautomatischer Bogenzuführung, Heftapparaten usw., auch zum Anschluſs an jede Schnellpresse.

Seit Jahren ausschließliche Spezialität!

Vorzüglich bewährte vorteilhafteste Konstruktionen. Garantie für tadellose Funktion und sauberstes Arbeiten. Feinste Referenzen!



Leipzig 37



Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortlicher Schriftleiter: *Arthur Woernlein*
Druck: *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*




Princeton University Library
32101 074868363